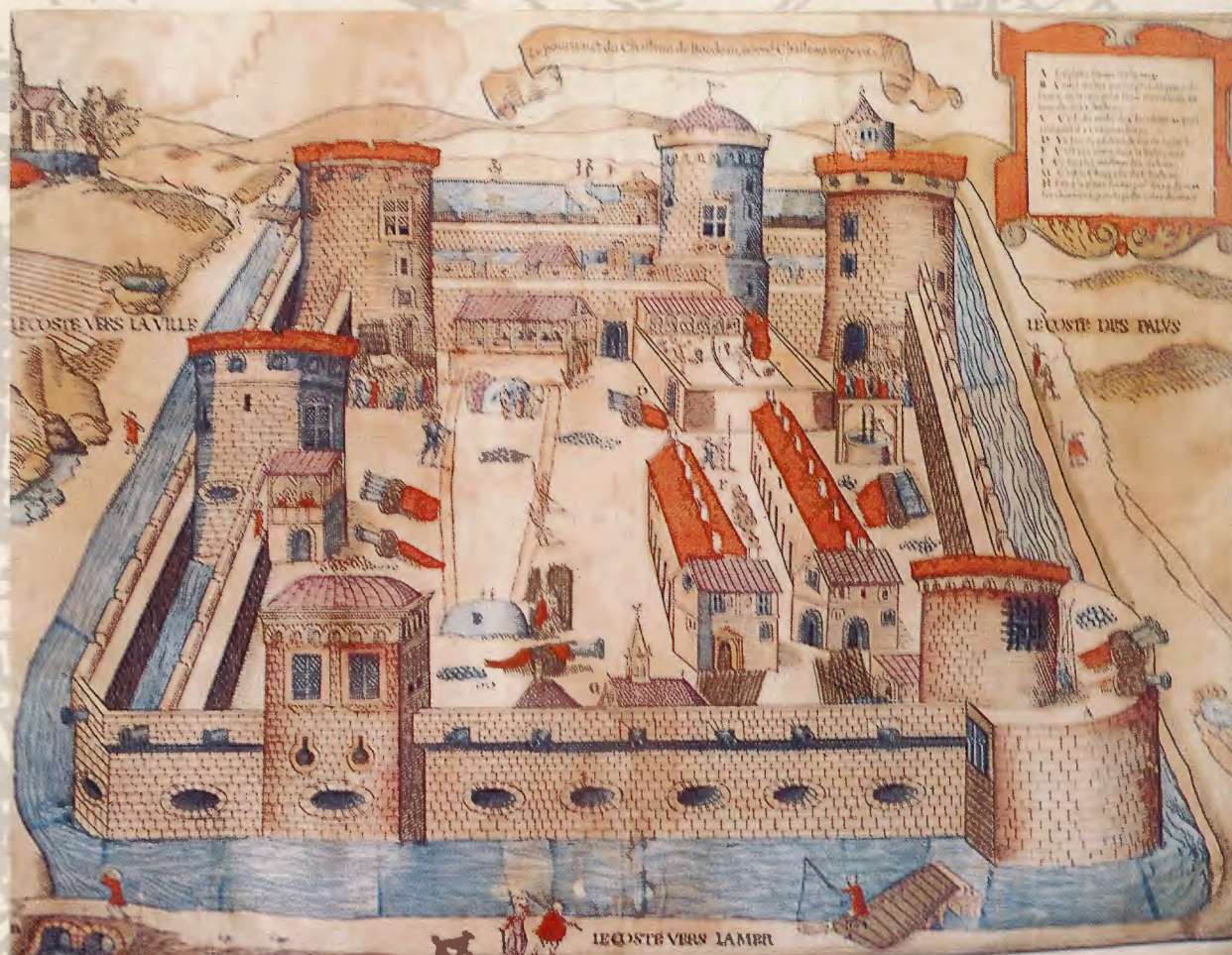


# REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX



TOME XCII  
ANNÉE 2001

**BU LETTRES**

B.U. DE BORDEAUX



0BXN0030997

Publiée par la Société Archéologique de Bordeaux  
avec le concours de la Municipalité de Bordeaux,  
du Conseil général de la Gironde  
et de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine



*Revue archéologique de Bordeaux*

*tome XCII  
année 2001*

*Revue publiée avec le concours de la Municipalité de Bordeaux  
du Conseil général de la Gironde  
et de la Direction régionale des Affaires culturelles, Service régional de l'Archéologie*



*Société Archéologique de Bordeaux  
1 place Bardineau  
33000 Bordeaux*

*Société fondée en 1873  
reconnue d'utilité publique  
par décret du 11 mars 1915*



## Archéologie girondine en 2001

Notices extraites du *Bilan scientifique régional* 2001

Conformément à la tradition,  
la Société Archéologique de Bordeaux  
ne prend sous sa responsabilité  
ni les opinions émises  
ni les analyses développées par les auteurs.

Elle interdit  
toute reproduction totale ou partielle de documents  
sans son autorisation écrite.

### Photographie de couverture :

Bordeaux, le château Trompette.  
*Archivio di Stato, Turin, Atlas Architettura Militare, vol. I, folio 22.*  
le pourtaut du Chateau de Bordeaux, nommé Chateau trompette,  
xylographie colorée à la main, 1<sup>re</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

### Arveyres Commanderie Notre-Dame

La commanderie d'Arveyres est située sur un modeste promontoire surplombant une boucle de la Dordogne. Il ne subsiste de l'ancien établissement templier que le logis du château et une partie des anciens chais à vin ; le reste des vestiges a été démoli ou est tombé en ruine entre le XIX<sup>e</sup> et aujourd'hui. Des descriptions des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, plans et documents d'archives, montrent l'église Notre-Dame et son cimetière, accolés au château des commandeurs ainsi que des bâtiments annexes (écuries, granges, cuiviers) ; le tout étant enfermé dans une enceinte partiellement fossoyée et clôturée où s'ouvrait encore au XIX<sup>e</sup> siècle un portail monumental. La topographie du site a été altérée à ses marges par la construction de la voie ferrée Bordeaux-Paris, par l'implantation d'une conduite de gaz et par l'érosion des berges de la Dordogne.

Dans le cadre d'un projet de mise en valeur du site par la municipalité d'Arveyres, devenue propriétaire du lieu depuis quelques années, un diagnostic archéologique a été mené sous la forme d'une série de 24 sondages dispersés sur environ trois hectares.

Les résultats obtenus sont révélateurs de l'histoire du site. Une occupation antique est affirmée sous les bâtiments de la commanderie. Des maçonneries en petit appareil, des niveaux de sols en béton de tuileau, du mobilier céramique gallo-romain signalent une construction antique dont l'emprise et la chronologie restent cependant à définir. Une

nécropole s'installe autour de cette habitation (sépulture sous tuiles à rebord), puis à l'époque romane, l'église Notre-Dame dont on a seulement retrouvé le négatif des murs, siège de la commanderie templière dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Un cimetière médiéval se développe au sud de l'église : des tombes en coffres bâtis anthropomorphes ou en cercueils de bois ont été repérées sur une zone bien distincte. Du château de la commanderie, n'ont été observés qu'une partie des fondations d'un corps de logis du XV<sup>e</sup> siècle et un tronçon comblé du fossé qui ceinturait l'ensemble de la place.

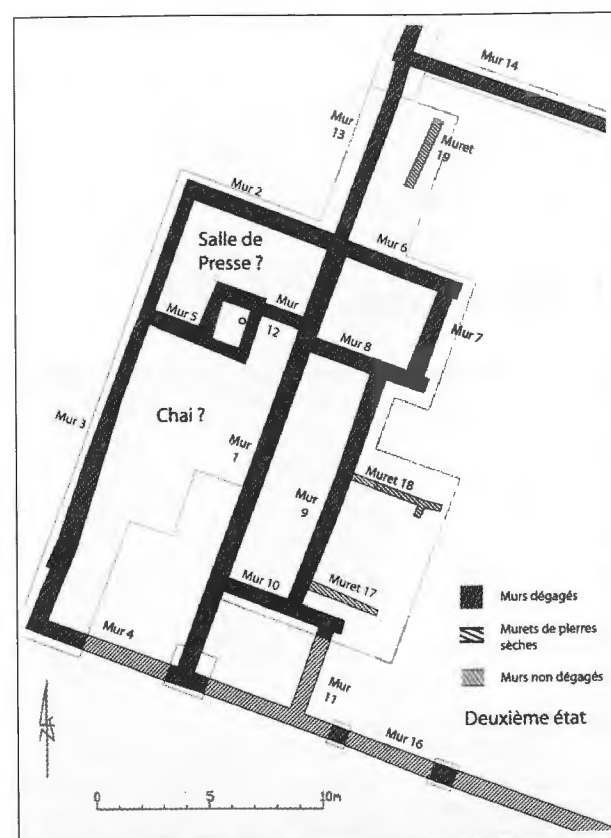
Jean-Luc Piat

### Baigneaux La Sauvetat

Entre août et novembre 2001, une fouille de sauvetage urgent a été menée, au lieu dit La Sauvetat. Elle concernait une parcelle de terre qui doit être replantée en vigne au printemps 2002. Les divers sondages et décapages réalisés ont mis en évidence une petite maison gallo-romaine et son enclos.

Le premier état est un bâtiment d'habitation comportant une galerie de façade encadrée par deux pavillons d'angle ; en arrière se trouvaient deux pièces, partiellement séparées par une cloison. Il semble avoir existé au nord de ce bâtiment une construction, type appentis, dans l'angle nord-ouest de l'enclos : c'est le seul endroit qui a livré une quantité de céramique relativement importante. Dans un deuxième temps,





cette construction fut transformée en bâtiment agricole. En effet, dans la pièce arrière la plus petite, un bassin à cuvette de vidange fut aménagé. Ce type de bassin est lié à l'exploitation viticole : il servait à recueillir le mout du raisin après qu'il ait été pressé. Cette maison s'ouvrait, vers l'est, sur un enclos rectangulaire d'une trentaine de mètres de largeur et une quarantaine de longueur ; il n'a pas été fouillé.

Tous les murs de ce bâtiment étaient arasés en dessous du niveau de circulation de l'Antiquité. Cela explique l'extrême pauvreté du site en mobilier archéologique. Les quelques éléments de céramique recueillis permettent cependant de dater ce bâtiment entre les années 70 et 150 après J.-C. Dans le bassin, la présence d'un morceau de bois carbonisé, daté par dendrochronologie de la fin du I<sup>er</sup> siècle, confirme cette datation. C'est certainement au cours du II<sup>e</sup> siècle que la maison en totalité ou en partie se transforme en bâtiment agricole. La présence de ce morceau de bois carbonisé, ainsi que celle d'une couche de cendre dans le fond du bassin, laisse supposer que cette maison fut détruite par un incendie dans la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle.

Baigneaux,  
établissement gallo-romain de La Sauvetat

Plan des structures observées.

Bassin vinicole à cuvette de vidange.



L'intérêt principal de cette intervention est d'avoir pu mettre en évidence l'existence de ces petites constructions rurales, finalement encore très mal connues pour cette période. Un autre intérêt est la présence de vigne au moins au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. à Baigneaux, comme dans plusieurs communes de l'Entre-deux-Mers, où de tels bassins ont été repérés (Lugasson, Camblanes, Cadillac, etc.).

Jean-Claude Huguet

## Bassens La Croix de l'Ile

Lors de travaux au sortir du bourg, à une profondeur proche de 3 m, un élément de plancher de 1,37 x 1,34 m fût mis au jour. Son mauvais état ne permit aucune expertise. Il y eut néanmoins sur ce site, lors de la guerre 1939-1945, une batterie anti-aérienne.

La profondeur d'enfouissement et quelques traces d'emplacement de poteaux, allant de l'avenue Félix Cailleau jusqu'à cet endroit, font penser à un abri de protection contre les bombardements alliés (août 1944).

Une recherche d'indices complémentaires a permis de trouver de nombreux débris de céramique sur la partie haute du terrain. Une prospection menée par l'association «Histoire et Patrimoine de Bassens» releva de nombreux tessons de céramique d'époque médiévale, un petit morceau de bronze et quelques os de petit bovidé.

Rien ne permet de confirmer l'existence d'un établissement antérieur au Moyen Age, ainsi que les toponymes de Bassens et des sépultures retrouvés dans le cimetière tout proche permettaient de l'envisager, ni de positionner le village primitif.

Didier Bourgeois

## Beychac-et-Caillau, Montussan

La prospection pedestre menée sur les communes de Montussan et Beychac-et-Caillau a permis la découverte de neuf sites, en plus des vingt-deux déjà connus (cinq d'entre-eux ont vu leur localisation précisée). On retiendra essentiellement deux centres d'activité humaine, encore mal connus du point de vue de la carte archéologique, jalonnant la voie gallo-romaine Vayres-Bordeaux, ainsi que le site du prieuré médiéval du Casteret (Caillau) et l'église paroissiale de Beychac.

L'étude du parcellaire a précisé le trajet de la voie de communication Vayres-Bordeaux. A Montussan, La Moune est un ancien relais de poste qui apparaît aujourd'hui, comme un ensemble de bâtiments du XVII<sup>e</sup> siècle ayant toutefois fait l'objet de reprises. Subsistent des fenêtres à meneaux sur la demeure actuelle et un mur d'enceinte percé de (*similis* ?) d'archères, ainsi que des substructions de bâti.

Au lieu-dit de Sauveta, où déjà au XIX<sup>e</sup> siècle avaient été découverts des fragments de marbre et d'autel, ont été mis au jour autour d'un lavoir des fragments de poterie jaune d'un type datable du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'examen de la proche toponymie semble révéler l'existence, qui n'a pu être datée, d'un ancien édifice religieux à proximité. Des risques pèsent sur le site, en bordure de la départementale reliant Montussan et Yvrac, laquelle doit être re-qualifiée incessamment.

A Beychac, l'église romane Saint-Marcel est équipée de la «chambre des moines» au-dessus du chœur : on accède à ces deux salles, réalisées en deux temps, par un escalier à vis tournant à droite. Les deux salles, appareillées au petit moellon, se situent sous le clocher et le toit du chevet.

Enfin, le second site de la commune se situe au Casteret. Vers 1040-1050 était établi, à proximité du Gestas, un prieuré dédié à Sainte-Madeleine, prieuré dont on ne connaît pas l'abbaye-mère de l'époque. Il fut doté, avant 1054, d'un moulin. Aujourd'hui, s'y trouve un moulin à l'appareillage XVIII<sup>e</sup> siècle qui ne dispose plus que de son bief. Le prieuré, aujourd'hui rasé, se trouvait sur une colline, très certainement à l'emplacement du château «La France».

Après avoir confronté les sites inventoriés et les archives, on constate que l'occupation humaine était originellement disséminée. L'habitat était placé préférentiellement sur les promontoires naturels, chose rendue possible après des défrichements ponctuels. A compter du XIII<sup>e</sup> siècle, cet habitat se recentre autour des sièges paroissiaux.

Vincent Joineau



### Tramway de Bordeaux

Les travaux du tramway ont commencé en novembre 1999 (BSR 1999, p. 61-63) ; c'était une phase de mise au point des procédures, d'expérimentation des procédures envisagées. Ils ont pris de l'ampleur tout au long de l'année 2000 (BSR 2000, p. 63-68). Le même rythme soutenu s'est poursuivi en 2001 : les travaux abordaient le centre ville.

Parmi l'ensemble des travaux concernant le tramway bordelais, les déviations de réseaux constituent une opportunité unique de relever des coupes stratigraphiques en de nombreux endroits du sous-sol bordelais ; au-delà du nécessaire diagnostic pour une entreprise de cette envergure, c'est une documentation fondamentale qui est ainsi réunie. Cette année, près de 800 relevés ont été réalisés sur l'emprise des réseaux du tramway, lignes A, B et C.

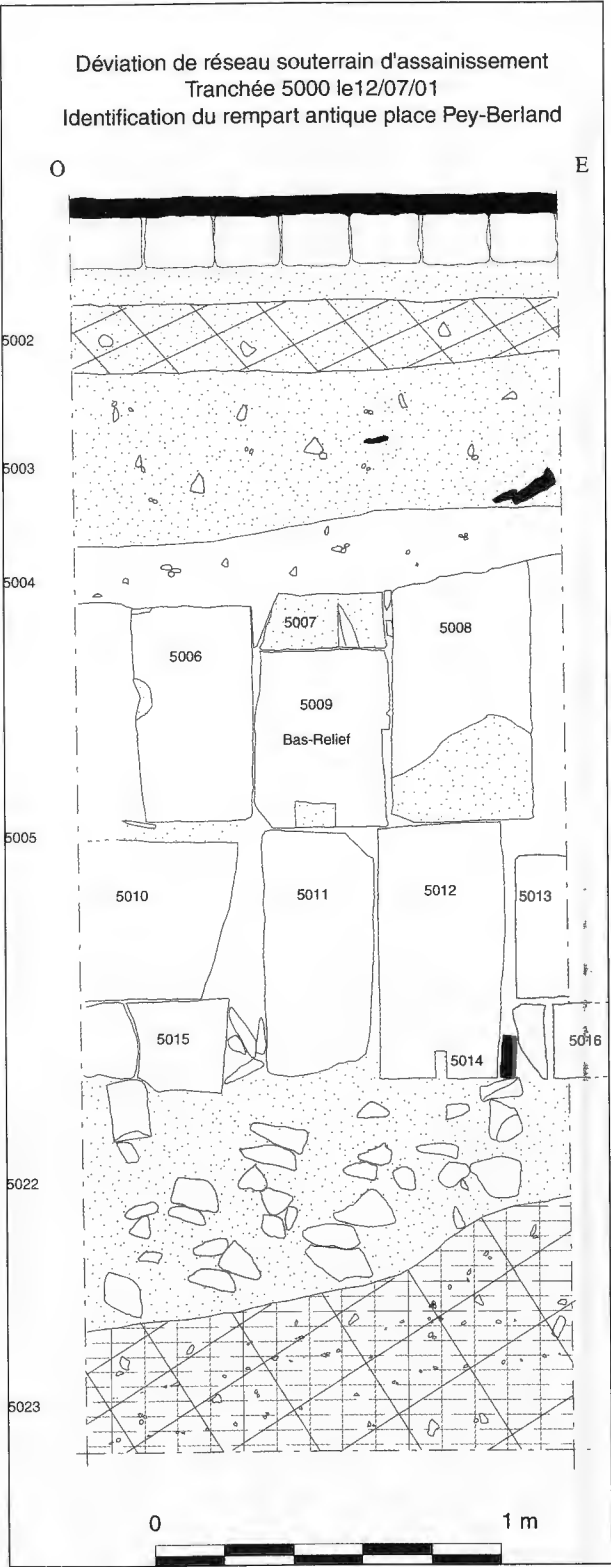
Parallèlement, la réalisation des parkings souterrains a été précédée d'une phase préalable de déviations de grosses canalisations d'assainissement et ce jusqu'à 4,80 m de profondeur. Le suivi de ces tranchées a permis d'établir une série de coupes stratigraphiques transversales et longitudinales par rapport aux rives de la Garonne.

### Ligne A : place Pey-Berland et cours Alsace-et-Lorraine

#### Un fragment du rempart romain

La pose d'un réseau d'assainissement a mis au jour en juillet 2001, un fragment des fondations du mur méridional de l'enceinte romaine de Bordeaux, au centre du carrefour de la rue Duffour-Dubergier et du cours d'Alsace-et-Lorraine. La tranchée a été ouverte contre les fondations du rempart qui sont apparues à 7,37 m NGF. Les fondations sont en élévation sur 2,21 m de hauteur et présentent deux assises de grands blocs calcaires en remploi de monuments plus anciens, disposés de chant en boutisses dans l'épaisseur de la muraille. La hauteur des assises est réglée à 0,70 m et seuls les lits de dessus d'arases ont été enduits de mortier. Certains éléments ont été retaillés de bas en haut selon un angle oblique pour être utilisés comme cales entre deux autres éléments. La seconde assise présente deux blocs décorés : un bas-relief achevé, trophée d'armes et guirlande provenant d'une frise ; une stèle funéraire avec l'épithaphe Julius Quintus, mort à 21 ans.

Édifié au tournant des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles le rempart romain de Bordeaux a enfermé dans un rectangle à peu près régulier de 2350 m de périmètre environ, une superficie de 32 hectares. Le mur méridional suivait le côté sud de la cathédrale Saint-André, puis la rive nord du cours d'Alsace-et-Lorraine. Ses vestiges ont été suivis, et sans doute détruits pour la plus grande partie, lors de l'aménagement de cette voie publique en 1864. La découverte de juillet 2001 montre cependant que les travaux urbains antérieurs ont laissé ici ou là des traces de la puissante fortification.



Bordeaux, place Pey-Berland.

Relevé du rempart antique.

Vue du rempart antique  
avec la stèle de Julius Quintus.

Elément de frise remployé  
dans le rempart antique.





## Autres observations

Une série de relevés stratigraphiques a été réalisée autour de la Place Pey-Berland. Plusieurs bâtiments ou caves d'époque moderne, en général reconnaissables sur le cadastre de 1820, ont été observés dans les tranchées de réseaux correspondantes.

Six tranchées longitudinales ont été réalisées le long du cours d'Alsace-et-Lorraine, de part et d'autre de la chaussée, depuis la place Pey-Berland en direction du quai Richelieu. Le rempart antique n'a pas été identifié sous les remblais contemporains, largement issus de la pose du conduit du Peugue et des réseaux existants.

## Ligne B, Bordeaux

### Rue Duffour-Dubergier et cours Pasteur

Plusieurs relevés et des observations de quelque intérêt ont été réalisés en continu sur 60 m de long depuis le carrefour Alsace-et-Lorraine/Pey-Berland vers le cours Pasteur : — sur la première dizaine de mètres, sous les remblais contemporains et modernes qui descendent à 7,20 m NGF et jusqu'à 6,35 m NGF, se succèdent des épandages de démolition antique sur des sols et radiers de sols d'habitat, avec une forte probabilité d'incendie ; — devant le 4 rue Duffour-Dubergier, les murs d'un moulin médiéval ou moderne situé au sud du cours du Peugue, tel qu'il était au Moyen Age et jusqu'au XIXe siècle, ont été identifiés à partir de 7,30 m NGF. Une meule en calcaire a été prélevée de ce contexte ; une structure bâtie circulaire lui correspondant, observée sur deux assises, présentant un diamètre de 1,50 m, contenait une meule dormante et reposait sur un sol de carreaux de terre cuite rouge ; — une quinzaine de mètres au sud, face au n°5, se trouve la voûte bâtie du Peugue, orientée est-ouest et d'une largeur de 3,50 m. Le sommet de la voûte est apparu 0,90 m sous l'asphalte. La hauteur de l'architecture est de 2,30 m. L'intérieur, sec et non comblé, présente deux murs perpendiculaires ; ils sont distants d'une vingtaine de mètres et ferment le conduit de bas en haut de façon hermétique ; — 3,50 m au sud, plusieurs structures bâties appartenant au parcellaire d'époque moderne ont été identifiées à partir de 8,12 m NGF ; — 19 m plus au sud, la stratigraphie présente des remblais d'époque moderne jusqu'à 7,70 m NGF. Trois dépôts de remblais antiques structurés ont été identifiés jusqu'à 6,80 m NGF. — 5 mètres plus au sud, les remblais modernes sont identifiés jusqu'à 8,30 m NGF. Entre 8,30 m NGF et 7,70 m NGF, une forte densité de tegulae brisées, associées à du mortier de chaux et des blocs calcaires évoque un effondrement de toiture antique. Il repose sur un lit de charbons de bois dense correspondant à un niveau d'incendie jusqu'à 7,68 m NGF. Jusqu'à 7,49 m NGF, les charbons reposent sur du mortier de chaux fondu associé à de la grave, des pavés d'argile fondus

et des enduits peints. Cet ensemble repose sur un sol de chaux blanc et rubéfié en surface. Un radier de préparation composé de tuiles cassées posées à plat et noyées dans un mortier de chaux blanc induré, organise la surface de préparation à partir de 7,10 m NGF.

Plus au sud, au début du cours Pasteur, avant le cours Victor Hugo, onze murs de bâtiments et sept niveaux de sols de circulation ont été identifiés entre 11,5 m NGF et 9,5 m NGF. Ils sont reconnaissables sur le cadastre de 1820.

### Place de la Victoire et cours de l'Argonne

Sept relevés stratigraphiques ont été réalisés place de la Victoire. Plusieurs murs de caves, correspondant au parcellaire d'époque moderne, adossés à la troisième enceinte de Bordeaux, ont été identifiés au débouché du cours Pasteur.

Un collecteur d'égout moderne a été identifié dans l'axe ouest-est de la rue Elie Gintrac, à proximité de la place de la Victoire. Il est bâti en grand appareil calcaire blanc et maçonné à la chaux.

A proximité de l'angle de la rue de Candale, face aux n°2 et 3 de la place de la Victoire, un sondage, nécessité par les travaux préalables à la réalisation de la nouvelle trémie du parking, a seulement fait apparaître un angle de retour de mur d'époque moderne à 11 m NGF et sa tranchée de fondation.

Quarante et un relevés ont été réalisés sur le cours de l'Argonne, depuis la place Louis Barthou jusqu'à la place de la Victoire. Aucune structure bâtie n'a été rencontrée à ce jour depuis le début des excavations réseaux. L'opération, toujours en cours, a régulièrement fait apparaître des remblais contemporains sur les sables fluviaux de la terrasse alluviale Pléistocène entre 17 m NGF place Louis Barthou et 12 m NGF rue des Sablières.

## Ligne B, Talence

### Avenue Roul, clinique Béthanie

Une excavation a été réalisée sur le parking sud-est de l'université des sciences, face à la clinique Béthanie à Talence, depuis la base de la passerelle jusqu'à l'entrée de la faculté face à la rue du Général André. La tranchée a recoupé des sables blancs lités issus de la terrasse alluviale à partir de 21,50 m NGF. La tranchée est située sur le flanc sud d'un talweg correspondant à l'axe d'écoulement du ruisseau d'Ars. Ces dépôts se rapportent à une plaine d'inondation appartenant à la terrasse Fxb2 (soit la terrasse Fv). Elle se serait mise en place au début du Pléistocène moyen. Un paléosol intercalé appartenant à l'un des interglaciaires marquants de cette période a été identifié à partir de 19,5 m NGF. La présence d'un éclat de débitage paléolithique, non altéré, au sein des lits de grave alternant avec des sables lités fluviaux, nous informe qu'il est probable de découvrir des aires de débitage sur la terrasse entre 21 m et 19,5 m NGF, sous la chaussée nord de l'avenue Roul.

Les tranchées longitudinales de l'avenue Roul ont révélé trois types de superpositions sédimentaires :

- les formations podzoliques à alios sur le sable des landes d'origine éolienne, déposé sur la terrasse alluviale pléistocène ;
- les remplissages de dépressions argileuses orientées nord-sud au sein de la terrasse alluviale, avec des sols bruns qui surmontent des horizons de pseudogleys ;
- enfin, les dépôts fluviaux sur remplissage de dépressions avec des pseudogleys.

### Avenue des Facultés

Un détournement de réseau longitudinal a été réalisé dans l'axe de l'avenue des facultés qui précède la passerelle menant à la faculté des sciences. L'excavation a traversé un petit bâtiment contemporain. Deux murs, orientés nord-nord-ouest/sud-sud-ouest, présentent une largeur respective de 1,05 m et sont espacés de 3,50 m. Le comblement intérieur correspond à la démolition du bâtiment avec poutres de bois et moellons calcaires.

### Avenue de la Libération

Un détournement de réseau longitudinal a été réalisé dans l'axe de l'avenue, face à l'entrée de la faculté des sciences. Deux murs longitudinaux et un transversal ont été identifiés sous la chaussée ouest du cours, face à l'entrée principale de la faculté des sciences. Les murs semblent correspondre soit à des structures de franchissement qui autorisaient le passage à sec du ruisseau d'Ars, soit à une structure de type écluse d'époque moderne ou contemporaine. Un égout ou caniveau contemporain d'orientation nord-est/sud-ouest a été relevé à proximité des murs. Le fond est constitué d'un dallage de pavés de calcaire dur.

## Ligne C :

### quai Richelieu, rue de la Porte Cailhau, place du Palais

Une tranchée d'assainissement a débuté quai Richelieu et s'est poursuivie contre le pied sud de la Porte du Cailhau, en direction de la place du Palais et du cours d'Alsace-et-Lorraine. Ces terrassements ont permis des observations stratigraphiques continues au droit de la Garonne ; on y a notamment fait les observations suivantes : — sur 10 m de longueur, depuis la façade du quai Richelieu vers l'intérieur de la rue de la Porte Cailhau, un atterrissement de berge médiéval était couvert par des remblais contemporains, à 2,15 m NGF ; — en retrait à l'ouest, face au 6 de la rue de la Porte Cailhau, les murs d'une échoppe, orientés est-ouest et retour nord-sud, ont été identifiés à partir de 3,85 m NGF ; — une cave plus récente a été bâtie contre ce mur d'angle, jusqu'au débouché de la rue de la Porte Cailhau sur la rue du Chai des Farines. Elle est bâtie contre le pilier sud de la porte Cailhau et repose sur un aménagement de poutres de bois disposées à plat en nivellement de fondation ;

- un mur mitoyen à cette cave a été identifié à 4 m NGF ; il coupe la rue du Chai des Farines suivant un axe sud-ouest/nord-est. Construit avec des moellons calcaires en remploi, il mesure 2,10 m d'épaisseur ;
- 7,50 m plus à l'ouest, l'excavation a recoupé quatre assises d'un mur de 1,45 m de large, orienté nord-sud et équipé avec des moellons calcaires de grande taille. Son mode de construction nous suggère une structure médiévale en élévation ;
- depuis le 2 place du Palais et sur 50 m de longueur, la tranchée a recoupé des dépôts argileux très organiques, à partir de 4,16 m NGF ;
- face au 17 place du Palais, trois assises d'élévation d'un puits d'époque moderne, d'un diamètre de 1,60 m, ont été recoupés à 5,05 m NGF ;
- enfin, plusieurs niveaux de circulation modernes et médiévaux ont été identifiés sur 25 m de long en direction du cours Alsace et Lorraine, entre 4,22 m NGF et 4,68 m NGF.

## Place de la Bourse

### Aménagements de berges

Deux tranchées perpendiculaires, longues respectivement de 58 m et 54 m ont été réalisées sur la place de la Bourse à l'occasion des travaux de déviation de réseau liés à la construction du parking. Elles sont implantées aux marges méridionales et occidentales de la place.

Une première coupe a été relevée perpendiculairement au fleuve. Quatre berges aménagées y ont été reconnues à des altitudes différentes. Elles s'échelonnent de l'ouest vers l'est en respectant la chronologie : la plus ancienne à l'ouest, la plus récente à l'est. Il en est de même d'un point de vue altimétrique ; la plus ancienne berge se situe à 2,50 m NGF tandis que la plus récente est à 4,20 m NGF. Elles ont été attribuées respectivement aux XIIIe, XIVe, XVIIe et XVIIIe siècles, d'après le matériel archéologique recueilli et quelques datations dendrochronologiques effectuées par le laboratoire d'analyses et d'expertise en archéologie et œuvre d'art de Mme Szepertyski. Les aménagements sont de types différents selon les époques : caisson de poutres de chêne au XIIIe siècle, mur d'enceinte au XIVe, construction d'échoppes et établissement d'un niveau de circulation sur les berges au XVIIe et enfin l'établissement d'un quai et de la place royale au XVIIIe. On peut globalement estimer que depuis le XIIIe siècle, les berges ont été repoussées de près de 60 m vers l'est, aux dépens du fleuve.

La coupe sud-nord révèle d'importants aménagements de berges associés aux ouvrages de bois observés dans la première coupe : des niveaux de gros galets de silex allochtones ont été disposés sur la berge et maintenus par des pieux en bois fichés dans le sol. Alors que les trois dernières phases d'aménagement étaient déjà connues par les textes, cette structure constitue un fait nouveau. Enfin la disposition relative des berges et leur positionnement





altimétrique, laissent supposer que le niveau des pleines mers de la Garonne s'est nettement exhaussé à Bordeaux depuis le XIII<sup>e</sup> siècle.

### Le rempart du XIV<sup>e</sup> siècle

Si la troisième enceinte de Bordeaux a été globalement édifiée à partir de 1302 et terminée vers 1335, sa construction dans le secteur de la place de la Bourse serait plus tardive, peut-être vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Il est apparu à 12 m de distance du mur d'angle de la façade ouest de la place Royale et à 4,89 m NGF. Sa largeur sommitale identifiée est de 2,50 m. Il est constitué d'un blocage de pierres diverses entre deux parements d'appareil régulier ; sa face fluviale forme un glacis.

Il est apparu un autre segment de cette fortification lors de la pose des murettes guides de la paroi moulée du parking souterrain, suivant un alignement légèrement décalé vers l'est. La partie sommitale a été identifiée à 5,02 m NGF et il repose sur un remblais argilo-graveleux structuré à 2,92 m NGF. Le mode de construction de ce segment est différent du premier : un empilement structuré de cuves de sarcophages disposées en carreau, les couvercles disposés en boutisse et servant d'assise de réglage.

*Bordeaux, place de la Bourse.*

*Quai XVIII<sup>e</sup> appartenant au "Balcon de Bordeaux".*

*Le rempart médiéval (XIV<sup>e</sup> siècle).*



### Un caisson de stabilisation de berge

Identifié entre 2,41 NGF et 1,39 m NGF, ce caisson est composé de sept poutres disposées en coffrage et assemblées entre elles en superposition ; les poutres sont en chêne et leur datation varie entre 1256 et 1274, selon l'étude réalisée par le LAE.

Associée à des remblais graveleux, une telle structure évoque un caisson de stabilisation de berge, perpendiculaire à la Garonne. Il est situé à une altitude proche des berges du XIV<sup>e</sup> siècle, soit 2,50 m NGF. Des sols de galets de silex allochtones fonctionnent avec cet aménagement sur toute la longueur de la coupe nord-sud. Un sol de circulation a été reconnu au sommet de la structure en bois.

Dans la mesure où l'altitude de ce caisson est un marqueur du niveau de la Garonne au XIII<sup>e</sup> siècle, la moyenne des hautes eaux devait se situer vers 1,80 m ou 2 m NGF, au lieu des 3,70 m actuels, soit près de deux mètres plus bas. Un résultat de même nature apparaît pour les berges du XIV<sup>e</sup> siècle. Une étude fine de l'ensemble des observations stratigraphiques réalisées dans le cadre de cette intervention semble bien confirmer cette remontée des hautes marées, essentiellement depuis le XIII<sup>e</sup> siècle.

Wandel Migeon

## Bordeaux Place des Quinconces Château Trompette

A la demande de la municipalité de Bordeaux, en préalable à la co-définition d'un projet de réaménagement de la place des Quinconces, une opération de diagnostic archéologique a été réalisée durant les mois de juillet et août 2001.

Le cahier des charges, élaboré par P. Regaldo, prévoyait quatre axes principaux qui venaient en complément du diagnostic réalisé en août 2000 par N. Millard sur les allées d'Orléans (BSR, 2000 ; p. 67) :

- le repositionnement précis des côtés ouest et nord du château Trompette, dont l'essentiel des vestiges se situe sous la place ;
- la détermination des profondeurs d'enfouissement des vestiges ;
- l'évaluation de l'état de conservation des structures bâties (notamment escarpe et contre-escarpe) ;
- la vérification de la présence d'états anciens du château, voire d'occupations antérieures.



*Château Trompette. Une des casemates du Bastion du Dauphin en cours de dégagement (fin XVII<sup>e</sup> siècle).*



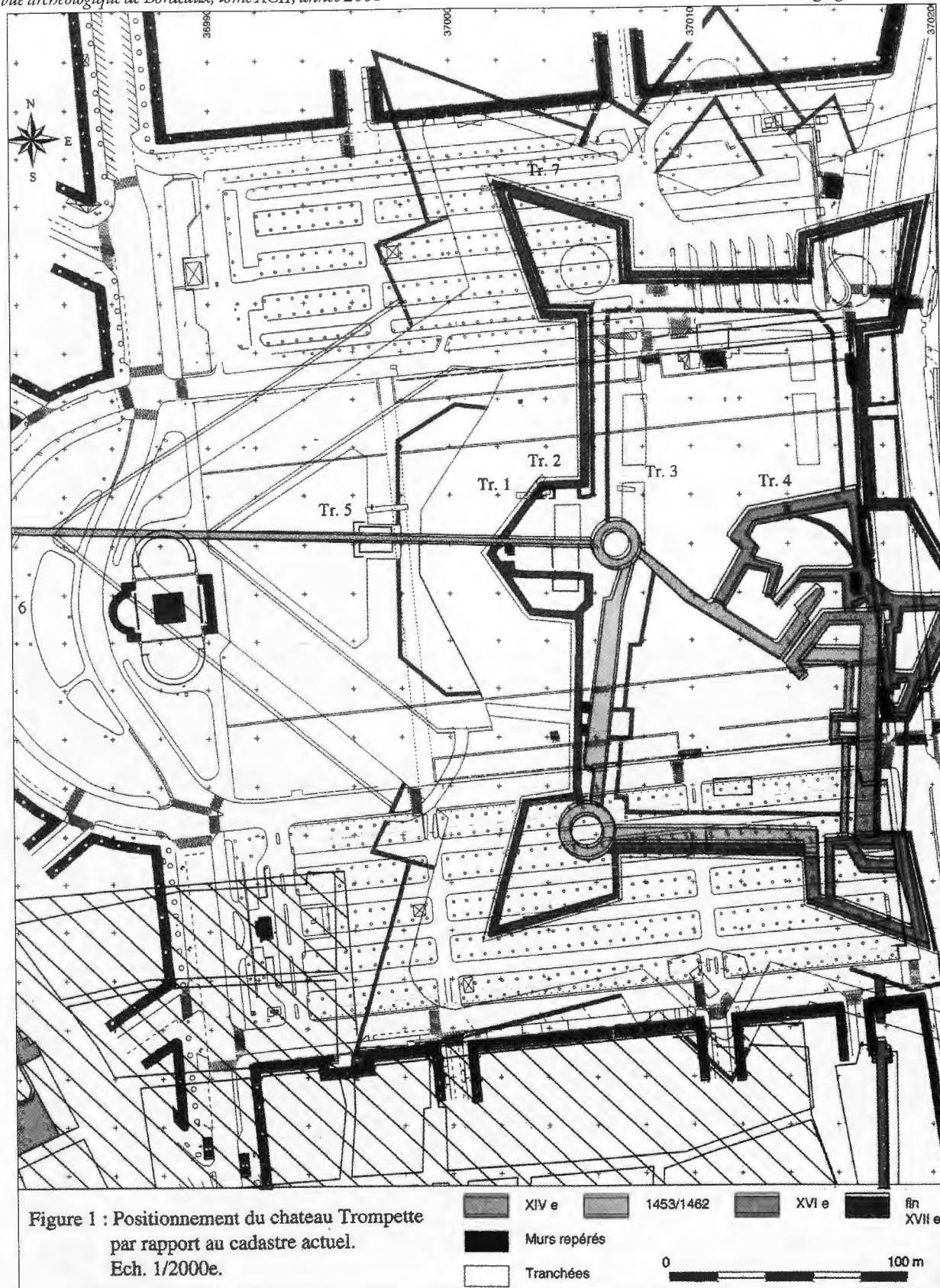


Figure 1 : Positionnement du château Trompette par rapport au cadastre actuel.  
Ech. 1/2000e.

Bordeaux, place des Quinconces. Positionnement du château Trompette par rapport au cadastre actuel.

En ce qui concerne le premier point, le positionnement a pu être établi avec une incertitude limitée à plus ou moins un mètre, ceci grâce à la découverte de deux angles majeurs de l'ouvrage.

Quant à l'état de conservation, il était fort inégal suivant les secteurs. Dans les secteurs nord et sud (allées d'Orléans et de Bristol), les aménagements sont fortement arasés (- 2 m au sud et - 2,60 m au nord). En revanche, sous l'actuelle esplanade des Quinconces, les vestiges apparaissent à - 1 m et un étage entier du château (4 m d'élévation) est pratiquement intact ; une des casemates du bastion du Dauphin a ainsi pu être entièrement dégagée.

Plus à l'ouest, la demi-lune centrale est quasiment intacte avec une élévation de près de 2,50 m.

Dans tout l'espace réservé à la place d'armes, le sol se situe à 4 m sous le sol actuel. C'est au-dessous de cette cote qu'un état antérieur du château a pu être attesté sous la forme d'une épaisse fondation de mur.

Gérard Sandoz

## Bordeaux Parking des Salinières

La fouille du site des Salinières, situé le long du quai de Garonne, au sud de l'actuelle place Bir-Akheim, est la première des opérations, provoquées par la construction de parkings souterrains à Bordeaux, durant l'année 2002. La fouille a débuté en novembre 2001 et s'est achevée en février 2002. Le secteur, assez avancé dans le cours de Garonne, bien en dehors des remparts, ne laissait présager aucun vestige d'habitat. C'est pourquoi le service régional de l'archéologie d'Aquitaine décida de privilégier la vision verticale en recommandant de pratiquer trois coupes perpendiculaires au fleuve sur la profondeur concernée par le parking (en fait 9 à 12 m jusqu'au substrat). Une éventualité de fouille en plan restait possible en cas de découverte exceptionnelle.

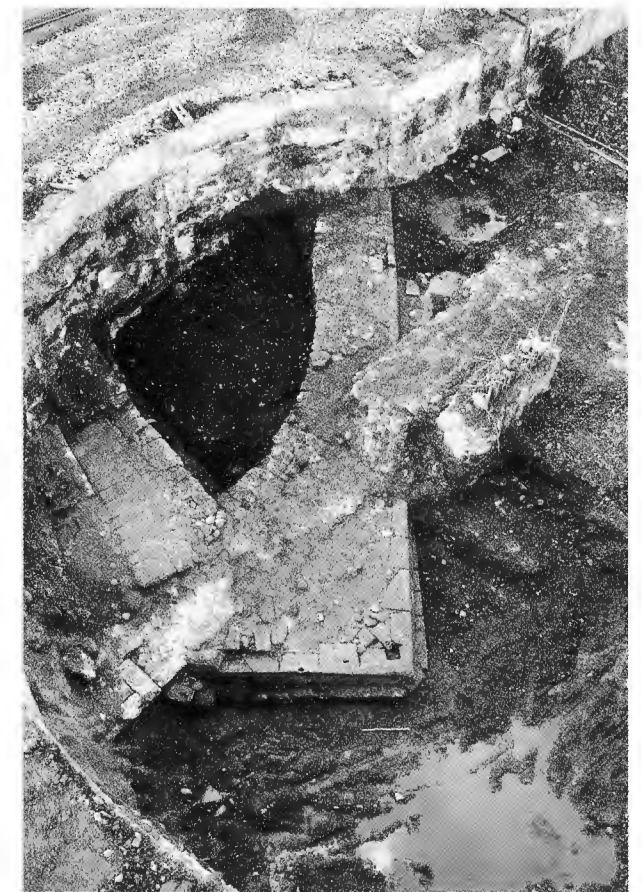
Les premiers résultats ont fait tout d'abord apparaître que les vestiges s'échelonnent entre le XIVe et le XXe siècle ; l'action érosive du fleuve ayant fait disparaître les niveaux plus anciens. On a pu constater en second lieu que l'emprise de la fouille correspondait globalement à la zone intertidale, c'est-à-dire à l'espace couvert à marée haute et découvert à marée basse.

Le premier aménagement (XIVe-XVe siècle), se compose d'un remblai constitué de grave sableuse, de forte épaisseur (1,50 m à 2 m) descendant en pente régulière vers le fleuve. Dans la partie sud du projet, une poutre de gros calibre, parallèle à l'axe du fleuve, était maintenue par des pieux verticaux installés sur l'aval. Il est probable que d'autres lui faisaient suite et que l'ensemble était destiné à augmenter

la cohésion du matériau face aux attaques de la marée. La raison d'un tel programme d'aménagement nous échappe encore mais les premiers indices recueillis semblent indiquer une remontée du niveau du fleuve. Notons que c'est dans ce remblai que fut découvert un important ensemble d'objets métalliques : gaffes, dagues, couteaux, outils, monnaies etc.

Durant les périodes qui suivent, diverses recharges de galets et de sables alternent avec des dépôts de vase apportés par le fleuve. Ces atterrissements, plusieurs fois exhausés par l'homme semblent avoir été la règle dans l'aménagement des berges du fleuve. Ces dernières étaient néanmoins ponctuées d'ouvrages plus particuliers : pontons, bassins, quais isolés. Deux d'entre eux ont été retrouvés sur le site des Salinières :

— un massif maçonné, de forme triangulaire situé face à l'ancienne Porte de la Grave, au débouché de l'actuelle rue Pichadey, et datant du début du XVIIe siècle. La fonction de cette construction, traversée par un égout et dont l'élévation nous est inconnue, n'est pas encore élucidée mais les premières pistes nous incitent à l'identifier comme une des nombreuses demi-lunes qui ont été aménagées à l'extérieur du rempart ;



Vue de la demi-lune découverte face à la rue Pichadey (ancienne porte de la Grave), début XVIIe.



— un bassin composé de deux demi-cercles reliés par un mur. Seule la partie nord-ouest de cet ouvrage, d'une élévation de trois mètres et construit en grand appareil, a été retrouvée lors de la fouille. Les recherches d'archives ont permis de retrouver l'acte d'adjudication de cette construction, commanditée par les jurats de Bordeaux en juillet 1735. Le document précise que ce dispositif a été décidé afin de faciliter le chargement et le déchargement des barques transportant le sel.

C'est précisément à quelques mètres au nord de ce bassin qu'a été découverte une embarcation fluviale datant du XVIII<sup>e</sup> siècle (cf. notice ci-après).

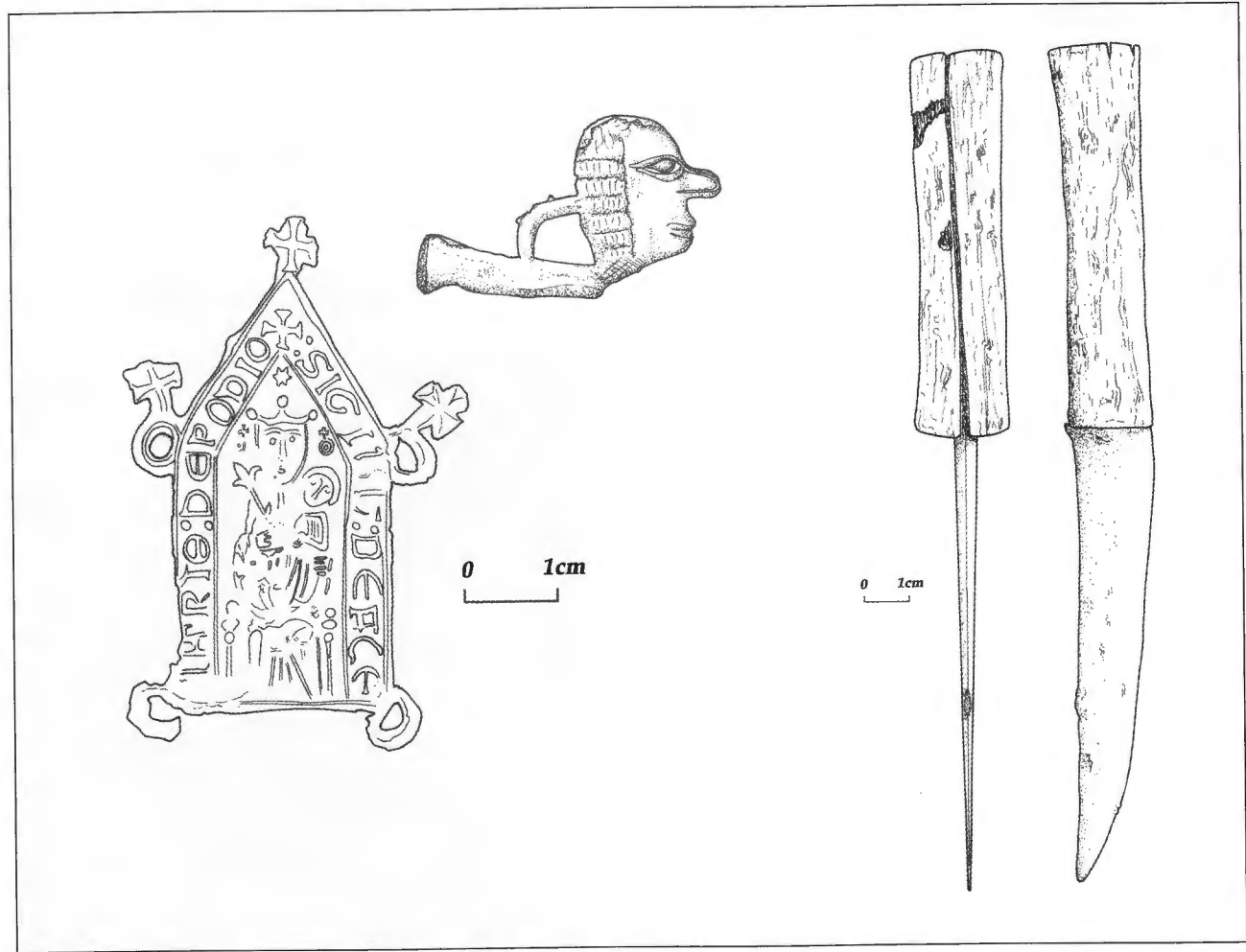
Enfin c'est à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle que l'on décide de repousser la berge de près de 100 mètres, pour installer un quai ce qui a été constaté sur le site sous la forme d'un remblai final de 1,50 m d'épaisseur.

Gérard Sandoz

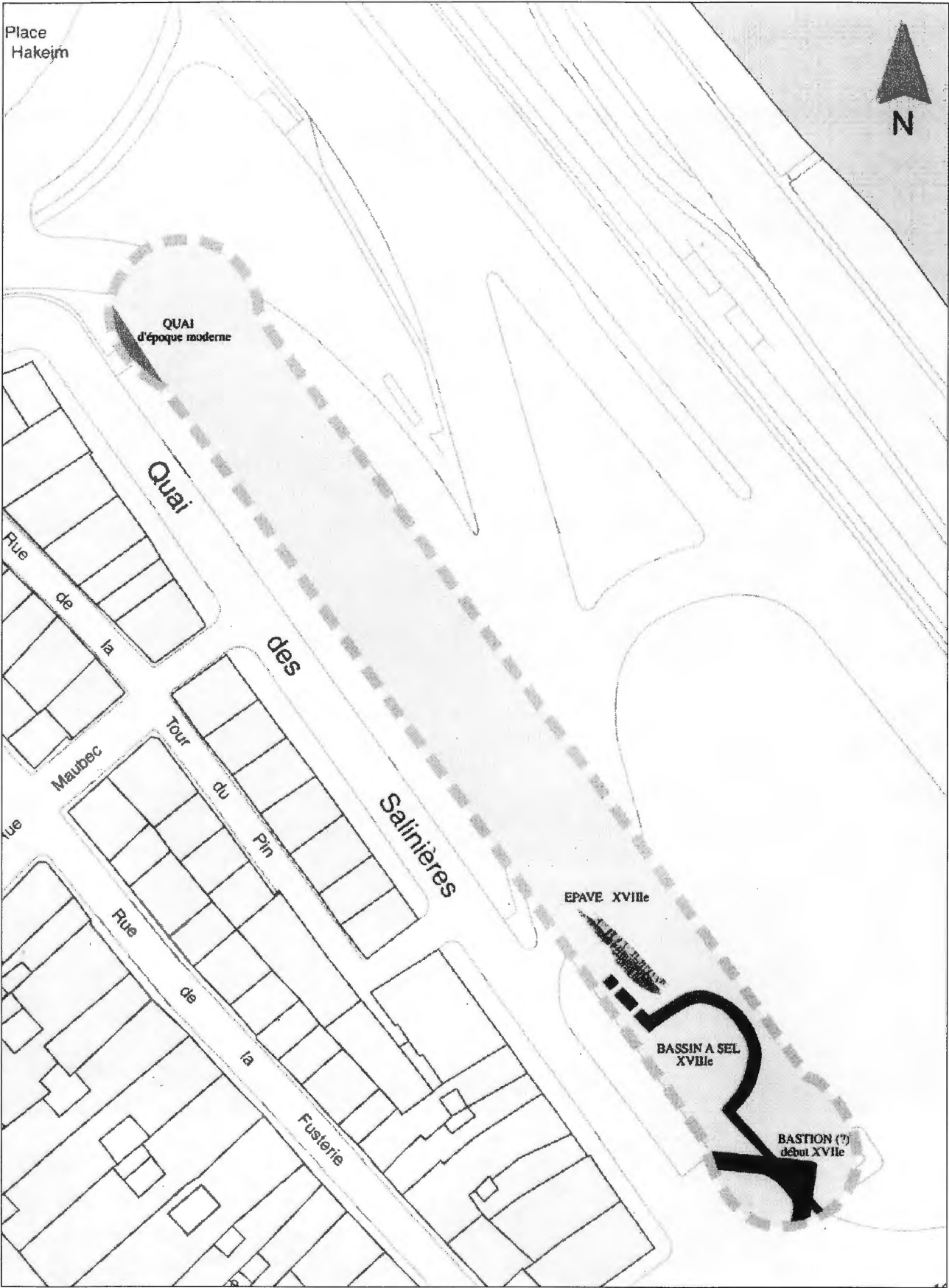
### L'épave des Salinières, XVIII<sup>e</sup> siècle

Lors de la surveillance des terrassements du futur parc souterrain des Salinières, une embarcation fluviale (16,38 m x 1,97 m) à fond plat fut découverte. Seuls le fond et l'un des flancs ont été préservés, ce dernier s'étant entièrement ouvert. En dépit d'altérations naturelles et anthropiques, on peut restituer la forme générale de cette embarcation en navette avec des extrémités effilées.

Le fond est composé de six planches de bordé ou virures, alors que le flanc préservé n'en compte que quatre. La technique d'assemblage est d'une grande simplicité : ces planches sont jointives (assemblage à franc-bord), à l'exception de la troisième et quatrième virures du flanc qui se chevauchent (assemblage à clin).



Bordeaux - Parking des Salinières.  
Quelques objets provenant du premier aménagement de berge (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) :  
Enseigne de pèlerinage de N.D. du Puy, sifflet de Mardi-Gras, couteau avec manche en bois conservé.



Bordeaux, parking des Salinières.





Quarante-huit pièces de bois, de dimensions et de tailles variables, viennent renforcer transversalement la charpente. Elles sont fixées au bordé à l'aide de grosses chevilles en chêne (gournables), occasionnellement bloquées par des coins de bois (épites). Des clous en fer, de formes et de longueur diverses, sont parfois visibles le long de certaines courbes.

L'étanchéité de cette embarcation est assurée par de la mousse de calfatage insérée entre les chants de chacune des virures. Sur le fond, cette mousse est maintenue en place par des baguettes (ganels) et d'étroites planchettes (palatres) clouées dans des évidements (feuillures). Un enduit jaunâtre,

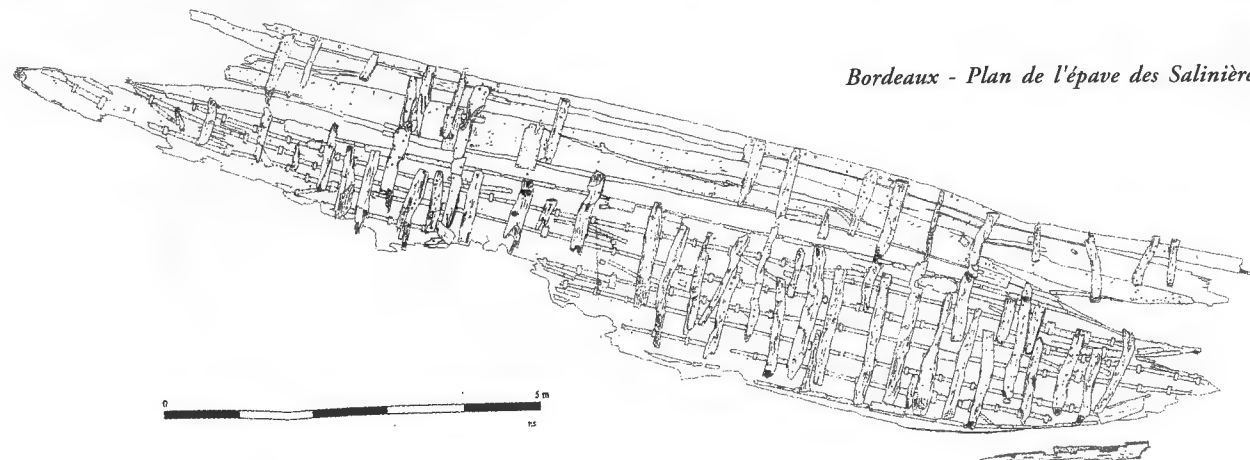
probablement d'origine végétale, est également attesté le long du flanc préservé. De nombreuses réparations ont été observées sur l'épave.

Les objets clairement liés à l'épave sont peu nombreux : tessons de céramique, semelle de cuir, bouchons de liège, fagot de peuplier et galets de lest.

La forme de cette embarcation, sa technique d'assemblage, l'emploi probable de chêne, et les nombreuses réparations, font penser à un bateau construit pour durer. Nul doute que sa découverte permettra de relancer le débat sur ces bateaux parfaitement adaptés au milieu dans lequel ils ont évolué.

Patricia Sibella

Bordeaux - Plan de l'épave des Salinières.



Bordeaux, l'épave des Salinières en cours de fouille.



## Bordeaux Place André Meunier Extension de l'IUT B

L'IUT B de journalisme devrait s'étendre sur l'ancien emplacement de l'école Jules Guesde (affectée avant sa démolition au SAMU social), dans l'angle formé par la rue de l'abattoir, au nord-est de la place André Meunier à Bordeaux ; quatre sondages archéologiques ont été réalisés afin de préciser la position et l'état de conservation du demi-bastion Saint-Ignace du fort Louis. Celui-ci avait été construit en 1676 sur l'ancien jardin du Noviciat des Jésuites, puis arasé pour la construction des abattoirs municipaux en 1831.

Les murailles du bastion ont été observées sur les faces ouest et nord-est ; le parement de celle-ci, conservé par endroits sur 2 m de hauteur, de belle qualité, en moyen appareil avec des chaînes de grand appareil.

Le substrat rocheux (calcaire marneux) est apparu peu profondément sur le terre-plein intérieur du bastion. Il constitue le niveau d'arasement sur lequel s'est arrêté la démolition du bastion.

Le fossé d'isolement a des profondeurs variables, deux séquences de comblement, une couche de remblais organiques sur le substrat, correspond aux déchets accumulés au moment où le fort Louis était en service ; au-dessus, un important remblai issu des raffineries à sucre installées dans le quartier aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, composé de scories, de fragments moulés de pain à sucre et de pots de cassonade, marque le comblement des fossés du fort Louis pour la construction des bâtiments de l'abattoir. Les fondations de deux de ces bâtiments, d'axe est-ouest, ont été dégagées ; ils correspondent probablement à l'ancien dépôt de viande et aux étables.

Jean-Luc Piat

PIAT, J.-L. Explorations archéologiques dans le quartier Sainte-Croix de Bordeaux. *Revue archéologique de Bordeaux*, tome XCI, 2000, p. 99-142.

REGALDO-SAINT BLANCARD, P. Fort Louis. *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXXIX, 1998, p. 69-142.

## Bordeaux 97 rue Sainte-Catherine Eglise Saint-Projet

L'immeuble du 97 rue Sainte-Catherine, construit sur une parcelle issue du découpage de l'ancienne église Saint-Projet aliénée sous la Révolution, a intégré une partie de l'édifice. Un projet de réhabilitation a offert l'occasion de mettre au jour ces vestiges en grande partie occultés par les aménagements de l'immeuble et de procéder à une étude du bâti accompagnée d'une campagne de relevés. Une recherche documentaire visant à les replacer dans leur contexte a permis en outre de faire le point sur l'état des connaissances sur l'église Saint-Projet.

L'intervention concernait les quatre niveaux de l'immeuble dans lesquels ont été repérés des vestiges appartenant à la zone sud de l'église (bas-côté de la nef et chapelle latérale Sainte-Marguerite) dont le plan est connu grâce à des documents figurés du XVIII<sup>e</sup> siècle.

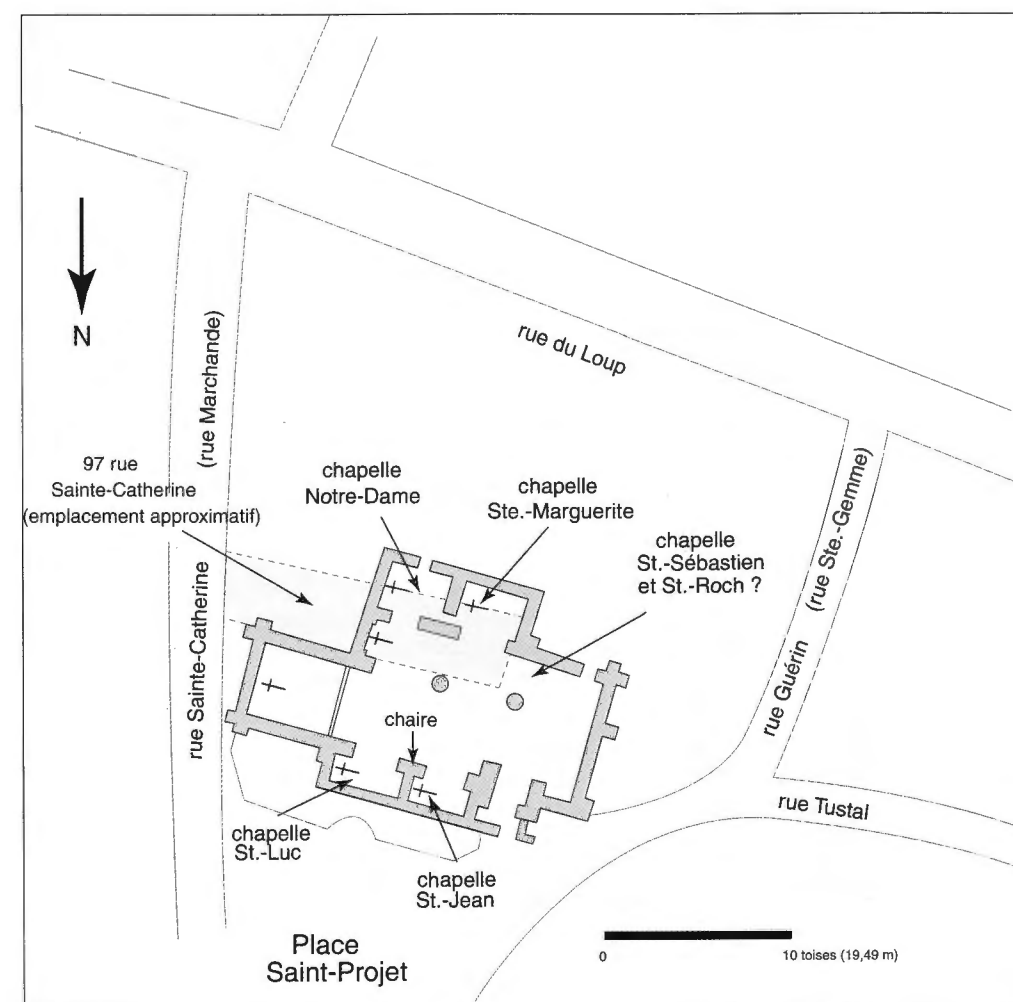
Outre une portion de mur d'origine antique repérée dans la cave, sans rapport démontré avec l'église, les principaux vestiges observés concernent le mur gouttereau du bas-côté sud. Y est percée, en rez-de-chaussée, une grande arcade datée de la fin du XVI<sup>e</sup> ou du début du XVII<sup>e</sup> siècle faisant communiquer l'église avec la chapelle Sainte-Marguerite ; au premier étage, à l'aplomb de cette arcade se trouve une baie de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Les contreforts latéraux ont été retrouvés à l'étage ; ils constituent en rez-de-chaussée les murs est et ouest de la chapelle Sainte-Marguerite. Enfin, un fragment d'encadrement mouluré d'arcature pleine a permis de localiser l'emplacement du mur sud du chevet.

Une impression de grande homogénéité émane de la confrontation de ces données de terrain, complétées par les vestiges conservés sur la parcelle voisine et par les quelques documents figurés anciens dont nous disposons : plusieurs indices convergent pour soutenir l'hypothèse que l'église Saint-Projet a connu une vaste campagne de reconstruction à partir du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, probablement à l'emplacement d'un édifice plus ancien, dont la souche du clocher actuel pourrait constituer le seul élément conservé. La chapelle Sainte-Marguerite a été ménagée plus tard, à la fin du Moyen Age, entre les contreforts de la nef sud, comme probablement les trois autres chapelles latérales que comptait l'église au XVIII<sup>e</sup> siècle.

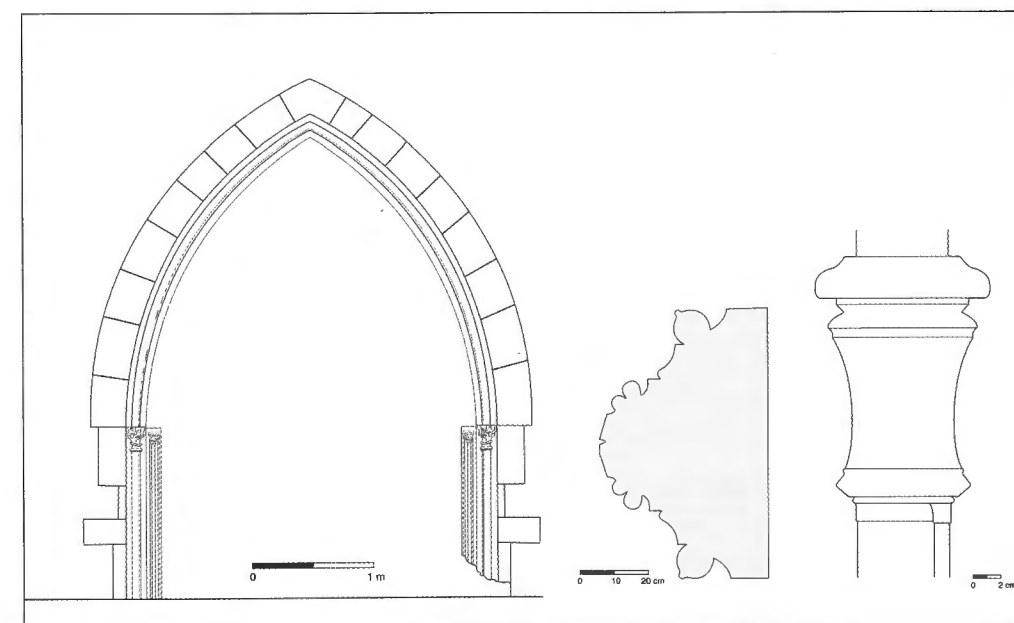
Les résultats de cette opération ponctuelle permettent ainsi de restituer les grandes lignes de l'architecture de cet édifice mal connu et dont l'importance au sein de l'activité artistique bordelaise au Moyen Age, injustement sous-estimée du fait des aléas de son histoire récente, mériterait sûrement d'être réévaluée au même titre que celle des nombreuses églises de Bordeaux disparues depuis la Révolution.

Agnès Marin

Bordeaux,  
97 rue Sainte-Catherine,  
église Saint-Projet.



Plan au XVIII<sup>e</sup> siècle.



Relevé en élévation  
de l'encadrement  
de la baie  
du premier étage.

Relevé en coupe  
du jambage de droite  
et de l'épannelage  
des chapiteaux.



## Bordeaux

### Porche de la basilique Saint-Seurin

Le réaménagement du porche roman de la basilique Saint-Seurin impliquait le décaissement général des terres depuis le parvis jusqu'à la nef. Ces travaux ont été suivis par un archéologue de la société Hadès, sur une période de trois semaines, au mois de mars 2001. Ils ont permis d'observer les niveaux et structures témoignant de l'évolution du porche entre le XI<sup>e</sup> siècle, date avancée pour sa construction, et le XVIII<sup>e</sup> siècle, date à laquelle le sol a été remblayé jusqu'au niveau actuel.

#### Le parvis

La façade actuelle, construite en 1828-1829, s'est directement appuyée sur le mur de fondation d'une ancienne façade gothique formant un avant-porche. Un seuil et des lambeaux de sols contemporains de cet état du XIII<sup>e</sup> siècle, révèlent que le niveau de circulation n'était que trente centimètres en dessous du niveau de sol actuel. Un remblai graveleux contenait cinq sépultures d'adultes postérieures aux niveaux de sol et au seuil gothique.

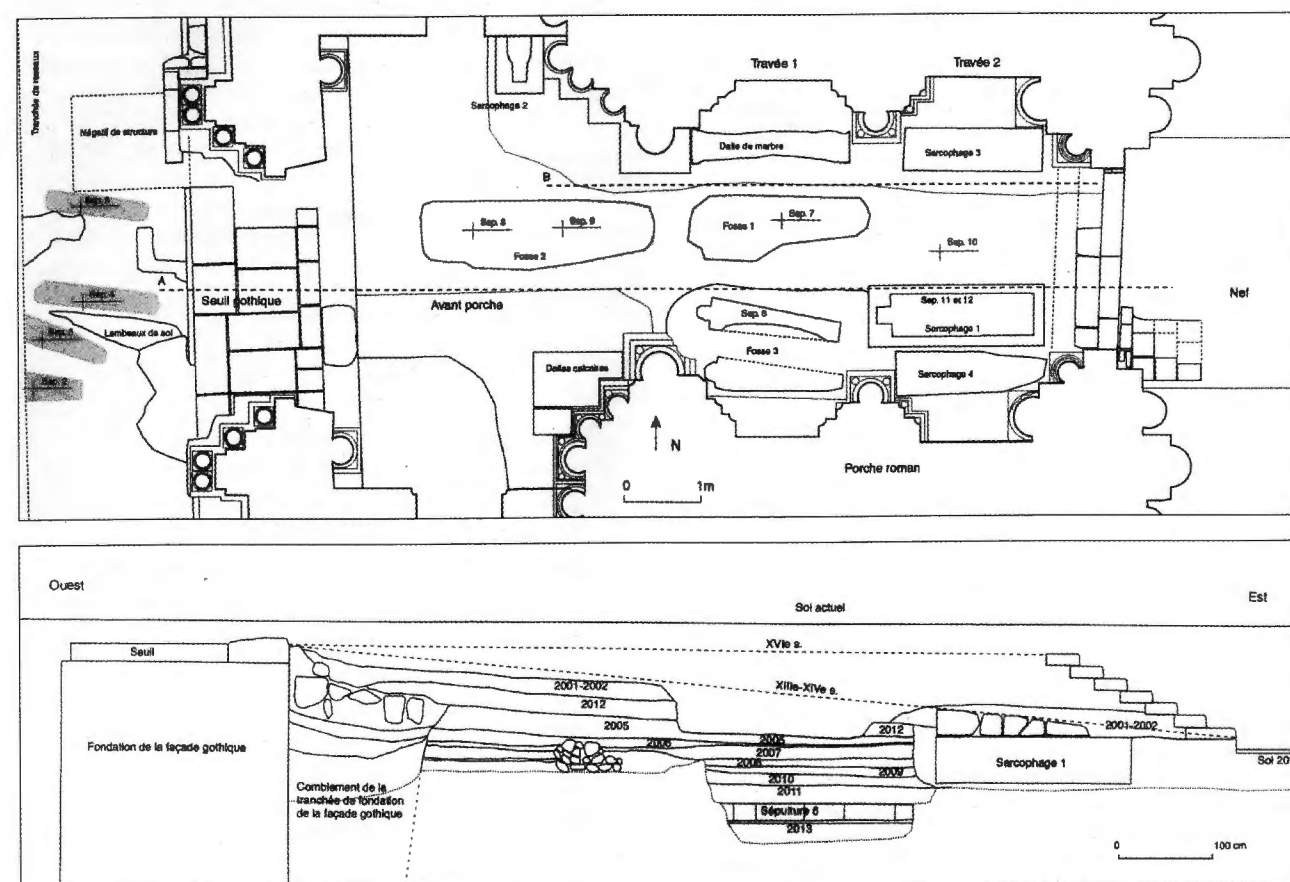
#### Le porche

Le dégagement des bases de colonnes du porche roman révèle une construction d'un seul et même état. Le sol qui devait fonctionner avec ces bases n'a pas pu être identifié avec certitude ; seules quelques dalles calcaires situées entre l'avant-porche et le porche pourraient le matérialiser.

Entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs sols se superposent suivant un pendage qui s'accroît à chaque exhaussement vers l'extérieur du porche ; ces niveaux compacts forment un véritable socle où sont par la suite creusées des fosses.

Le niveau de sol mis en place au XIII<sup>e</sup> siècle a été observé en stratigraphie, avec la tranchée de fondation du mur gothique. A cette période un espace sépulcral est aménagé dans la seconde travée du porche roman : deux sarcophages, encastrés entre les bases de colonne de cette travée, pourraient être contemporains de cet aménagement.

Le exhaussement des niveaux de circulation se poursuit à l'époque moderne. Le dernier état visible sur la stratigraphie possède un emmarchement qui mène à la nef dallée de carreaux, 1,20 m sous le sol actuel. Il s'agit apparemment



Bordeaux, porche de la basilique Saint-Seurin. Plan général des structures découvertes et coupe stratigraphique A.

du dernier état du porche avant le remblaiement général de l'édifice en 1700, notamment observé dans la nef au-dessus du sol de carreaux témoignent de l'apport de terre effectué lors du exhaussement du sol.

L'utilisation du porche à des fins sépulcrales est confirmée par la découverte de sept inhumations dont la datation reste imprécise : les deux sépultures en cercueil sont modernes ; les autres en raison de leur typologie (sarcophages anthropomorphes, maçonnés ou monolithes, sépultures en pleine terre) et du matériel associé (fragment d'orcel) se situent entre le XI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle.

Joël Nadal

## Eysines et Le Haillan

### Déviations de la R.N. 215

#### Seconde tranche

Cette opération de diagnostic, motivée par la création sur tracé neuf d'une déviation dans la banlieue nord de Bordeaux, s'est déroulée sur les deux premières semaines de juillet 2001. Le projet, d'orientation sud-nord traverse les communes du Haillan et d'Eysines, entre le futur échangeur n°8 de la rocade de Bordeaux et l'avenue du Médoc (R.N. 215).

Bien que seulement un quart de la zone à prospecter ait pu être sondé, 10 sondages sur 33 se sont révélés positifs. Quatre indices de sites ont ainsi été localisés. Le premier qui appartient probablement à un habitat rural des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles avec une sépulture, et aux structures agraires qui lui sont associées, couvre une surface de près d'un hectare. Le second correspond à un épandage de mobilier céramique protohistorique, voire néolithique, trouvé dans une couche sableuse de dépôt alluvial. Le troisième regroupe un système fossoyé indéterminé. Le dernier est marqué par une fosse isolée et non datée.

Frédéric Gerber

## Hure

### Place de l'église Saint-Martin

La commune de Hure se situe en limite des départements de la Gironde et du Lot-et-Garonne, à 5,5 kilomètres de La Réole, sur la rive gauche de la Garonne. La place de l'église occupe la pointe sud-est d'une colline marneuse de forme oblongue, sur laquelle est établi le bourg. Au pied de la colline, côté nord, coule le ruisseau du Lisos matérialisant la limite départementale. A l'Est, un affluent de ses affluents, le Grilhon, contourne la base de la colline.

La présence de vestiges gallo-romains dans le village de Hure est connue par des découvertes ponctuelles signalées au XIX<sup>e</sup> siècle. En 1912, une fouille réalisée par l'instituteur Pierre Souan permet de dégager la totalité d'une pièce mosaïquée. Depuis cette date, une étude portant sur les mosaïques autrefois mises au jour, et parfois encore visibles, est publiée (Balmelle, 1987) mais plus aucune publicité n'est faite concernant d'éventuelles découvertes.

A la fin de l'année 1999, la place de l'église de Hure, assiette d'un projet d'aménagement d'un parc de stationnement, avait fait l'objet d'une première opération archéologique. Elle consistait en un décapage portant sur un espace de plus de 300 m<sup>2</sup>, complété par l'ouverture de trois sondages (Henry, BSR 2000 ; p. 52-54).

La présente notice porte sur deux opérations faites durant l'année 2001. La première a été réalisée en janvier et février et fait suite à l'effondrement du mur de terrasse marquant les limites occidentale et méridionale de la place. Les travaux de mise en sécurité, induisant le décaissement d'une bande de terrain sur une largeur de trois mètres en arrière du mur, rendaient nécessaire la mise en œuvre d'un sauvetage urgent. La seconde opération résulte de la volonté du service régional de l'archéologie d'affiner les connaissances relatives aux différentes phases de l'occupation antique. Pour ce faire, au mois de mars, trois sondages ont été ouverts, dont un en tranchée traversant la place selon un axe nord-ouest/sud-est. Dans un souci de cohérence, la numérotation des sondages et des structures s'inscrit à la suite de celle établie en 1999. Trois états d'occupations antiques sont reconnus.

#### L'état 1

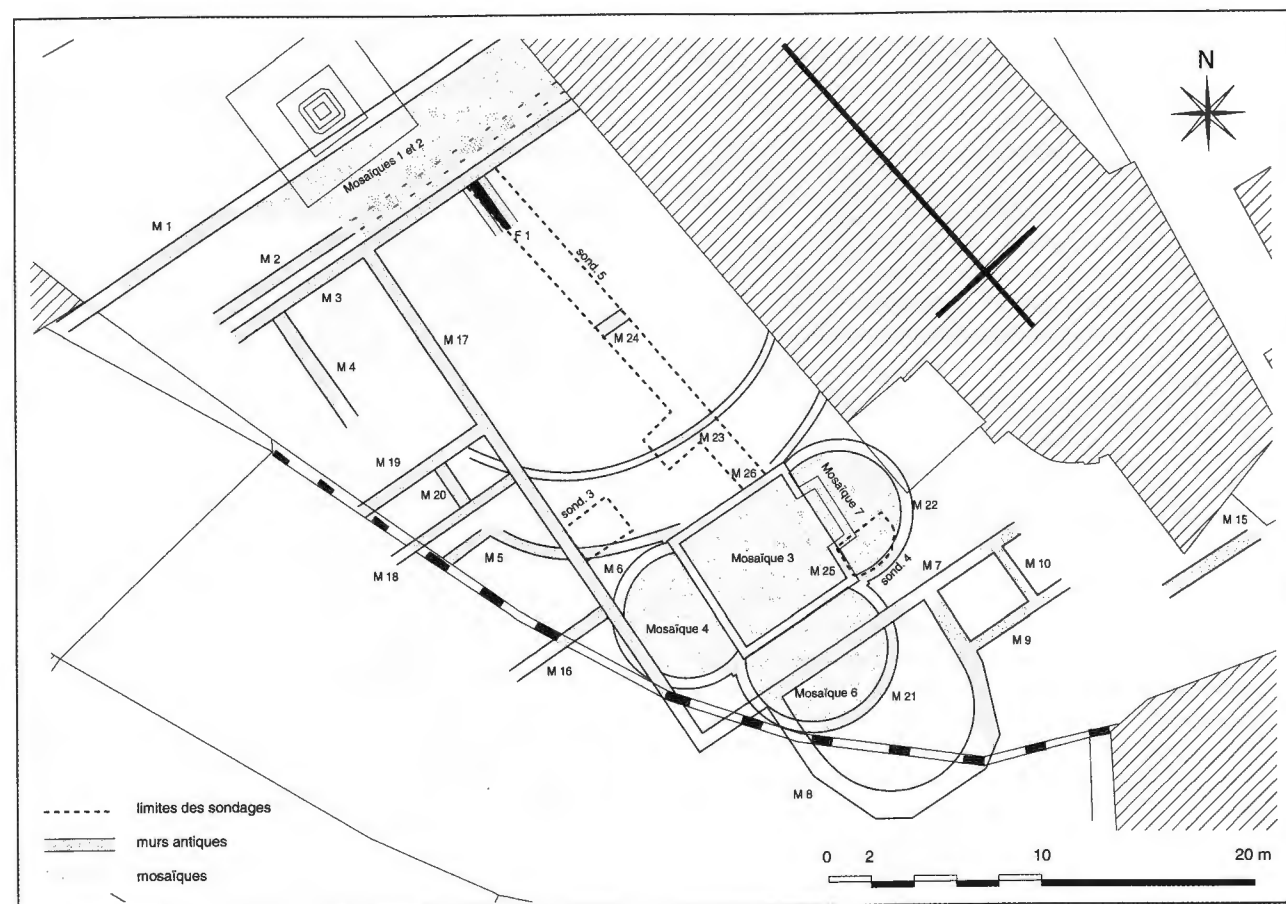
Un unique témoin, constitutif de cet état, apparaît dans le fond et à l'extrémité nord du sondage 5. Il s'agit d'une portion de canalisation, conservée sur une longueur de 2,40 m. Elle présente deux piédroits montés en blocs calcaires, le fond de la structure est constitué de *tegulae* qui toutes portent la marque : *MERVLA TOVTISSAE F(ilius)*. Les exemplaires de ce cachet trouvés dans des contextes datés désignent le I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Cette datation est confirmée par la découverte, dans le comblement, d'un tessou de céramique sigillée de type Drag. 27a (première moitié du I<sup>er</sup> siècle).

La relation entre cette structure et les états postérieurs est difficile à établir, le terrain étant ici perturbé par le creusement d'une fosse au XIX<sup>e</sup> siècle. On sait toutefois que cette canalisation ne fonctionne plus au moment où est construit le mur M 3, la fondation de ce dernier la recoupant.

#### L'état 2

Deux états, vus en 1999, en constituent en fait un seul. Dans la partie sud de la place de l'église, le décaissement et le sondage 4 mettent partiellement au jour un bâtiment triconque. Trois pièces en abside, de plan outrepassé,





Hure, place de l'église Saint-Martin. Plan général.

s'organisent autour de l'emplacement de la mosaïque dégagée en 1912 (mosaïque 3). Deux portions des murs ayant encadré cette dernière, M 25 et M 26, sont visibles dans les sondages 4 et 5.

Les murs délimitant chaque pièce sont larges de 0,50 m et sont conservés sur une hauteur de 0,30 m au mieux. Dans l'angle formé par les murs M 6 et M 21, on voit les traces d'un sol en béton de tuileau, situé à 28,50 m<sup>1</sup>, 0,05 m au-dessus des ressauts de fondation de ces deux murs.

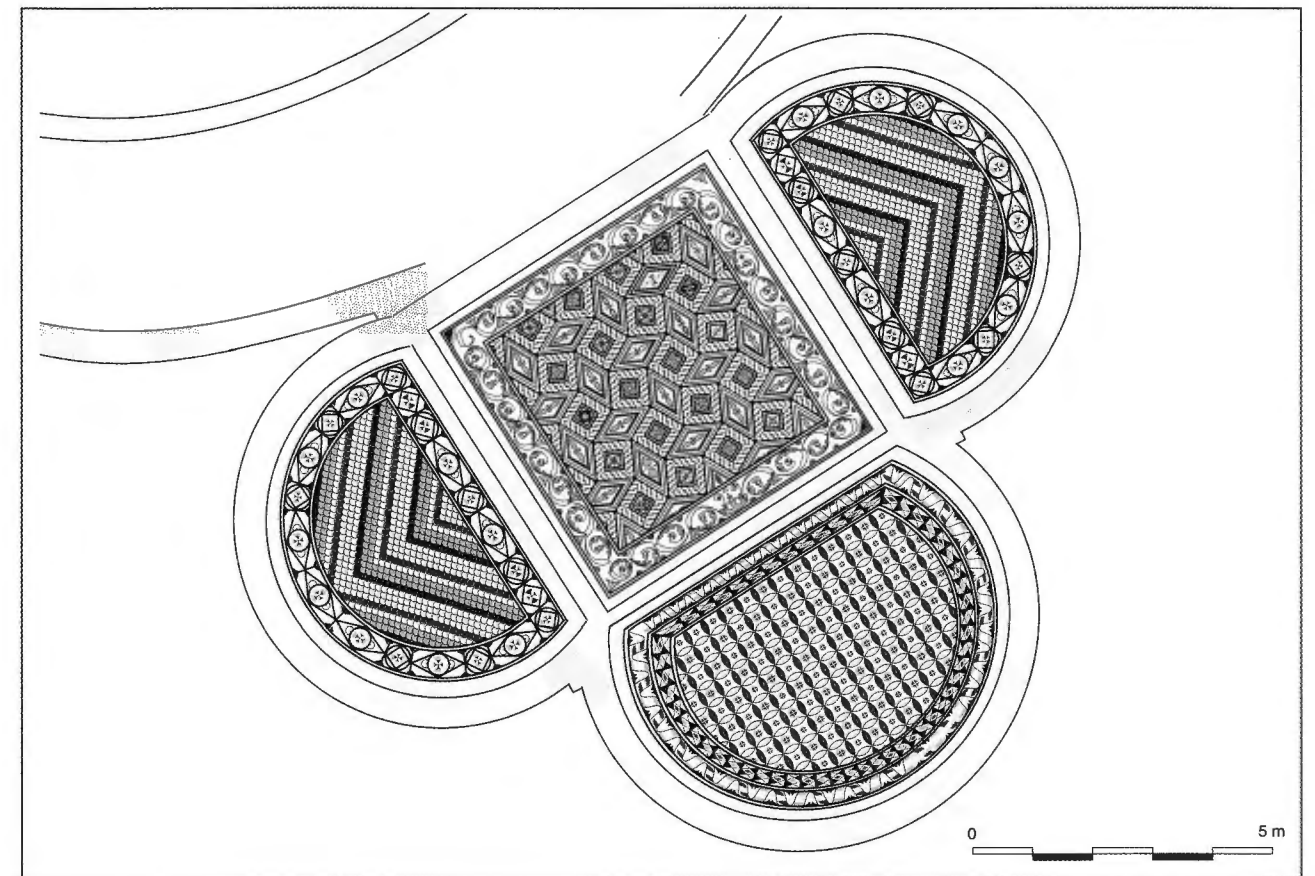
Les sols des trois pièces en absides sont mosaïqués. Ils sont à la même altitude que le béton de tuileau signalé plus haut. Les décors sont caractéristiques des productions aquitaines de l'Antiquité tardive (fig. 2).

Au nord du bâtiment triconque, on observe, en plusieurs espaces (décaissement, sondage 3), un mur, M 5, partiellement dégagé en 1999. Il affecte une forme courbe très ouverte et devient rectiligne dans son extrémité ouest. Le degré d'arasement est variable, la hauteur maximale conservée se situant à 29,10 m. Le ressaut de fondation se trouve à 28,10 m. Dans le sondage 5, toujours vers le nord, un autre mur courbe, M 23, est dégagé à 2,80 m. Large de

seulement 0,30 m, il présente une élévation de 0,30 m, l'arase étant à 28,60 m. Le mur M 24 apparaît à 6,25 m du précédent. Il est arasé à 29,35 m. Son élévation nord présente un petit ressaut de fondation à 28,70 m. Entre ces murs, s'étendent des sols de mortier de chaux, situés à 28,40 m entre M 26 et M 23 et à 28,60 m entre M 23 et M 24. Au-delà de M 24, on ne trouve plus trace d'un niveau de circulation construit.

Nous sommes en présence d'une très probable cour, avec un péristyle en sigma, délimité par les murs, M 23, dont les faibles largeurs et élévations permettent d'envisager qu'il s'agissait d'un stylobate, et de M 5 et son probable pendant, à l'est. Ce péristyle ouvre sur un bâtiment triconque, aux sols mosaïqués. Nous serions tenter de rattacher le mur M 2 à cet état, son degré d'arasement et son élévation présentant de fortes similitudes avec ceux propres à M 24 et M 5. Large de 0,70 m, il marquerait la limite septentrionale de la cour. Au milieu de celle-ci, un mur, M 24, projeté vers l'est et l'ouest, rejoindrait les extrémités de M 23 pour former une aire semi-circulaire où régnerait un sol en mortier de chaux.

1. Les altitudes sont exprimées en NGF.



Hure, place de l'église Saint-Martin. Proposition de restitution des mosaïques de l'état 2.

Au nord de M 24, et à une altitude légèrement supérieure, compte tenu de la cote du ressaut de fondation indiqué plus haut, existerait un niveau de circulation non bâti.

En l'absence d'élément mobilier, c'est uniquement à partir du style des mosaïques que nous proposons de dater cet état du IV<sup>e</sup> siècle.

### L'état 3

Des éléments du dernier état antique sont connus depuis 1999. Ce sont, dans la partie nord de la place, les murs M 1 et M 3, encadrant une mosaïque (mosaïque 1-2), M 4, accolé à M 3, et dans la partie sud, les murs M 7, M 8, M 9, M 10 et M 15.

La mise en sécurité de la limite occidentale de la place fait apparaître un nouveau mur, M 17, chaîné à M 3, et dégagé sur toute sa longueur. L'un et l'autre marquent respectivement les limites septentrionale et occidentale d'une vaste aire de béton de tuileau, sol révélé au cours du décapage de 1999.

À l'ouest et le long de M 17, une série de murs, perpendiculaires (M 16, M 18 et M 19) ou parallèles (M 4 et M 20), est mis au jour. Ils présentent une largeur de 0,60 m et

sont tous arasés à la même cote, 28,30 m, soit 0,30 m plus bas que M 17. Les relations entre ces murs sont variables, ils sont soit chaînés, soit simplement accolés.

À l'exception de M 4 et M 20, ces structures conservent une élévation d'un mètre. Celle de M 20 n'est pas observable, celle de M 4 n'est que de 0,60 m et elle est établie dans ce qui semble être une tranchée de récupération d'un mur antérieur.

Au niveau des arases des murs, situés à l'ouest de M 17, on observe la présence de sols en béton de tuileau, dans les espaces délimités par M 17, M 18, M 19 et M 20 d'une part, et M 16, M 17 et M 18 d'autre part. Ce sont les seuls niveaux de circulations visibles, ils reposent sur un puissant remblai composé d'un mortier pulvérulent intégrant des moellons et des fragments de briques. Ce type de remblai avait déjà été observé dans un des sondages de 1999.

Dans la partie méridionale, au sud du mur M 7, le creusement dégage le volume d'une pièce en abside, délimitée par les murs M 7 et M 8. Le second, présente un ressaut à 0,60 m sous l'arase; soit à 28,94 m. Aucun sol, associable à ce mur, n'est conservé.



Comme pour l'état 2, il semble que nous soyons en présence d'une cour dotée d'un sol en béton de tuileau. Au nord, elle est bordée d'une galerie mosaïquée. A l'ouest, elle est limitée par le mur M 17 et flanquée d'une série de petites pièces dont les sols, de même nature, sont placés 0,20 m plus bas. Au sud, elle est fermée par le mur M 7, mur limitant également une salle en abside (salle d'apparat ?) jouxtée à l'est par une petite pièce carrée.

La datation de cet état est délicate. Nous proposons, par chronologie relative, le Ve siècle, et ce à partir des éléments datables recueillis dans les niveaux postérieurs et du style des mosaïques de l'état 2.

Transition entre les états 2 et 3

Les observations faites au cours de ces deux opérations permettent de saisir la façon dont s'est opérée la transition entre les états 2 et 3.

Les premiers remblais déposés au contact des sols de l'état 2 sont terreux et pratiquement vierges de tout élément anthropique et ce jusqu'au niveau de l'arasement du mur M 23. Au-dessus, nous trouvons des remblais composés de mortier pulvérulent, intégrant des blocs calcaires et des fragments de tuiles et briques. Dans un premier temps, le terrain est mis à niveau avec des apports de terres vierges. Puis les structures de l'état 2 sont arasées. Dans un second temps, les remblais, fruits de la démolition, et purgés des éléments récupérables, sont déposés sur le site à la hauteur souhaitée, le niveau de circulation étant porté de 28,50 m à 29,60 m.

On comprend, à la lecture des coupes du sondage 3, en quoi consiste la dernière phase de la mise en place de l'état 3. Le mur M 17 repose sur une fondation creusée dans l'argile naturelle, à 87,90 m. Au-dessus, et jusqu'au sol de béton de tuileau qui règne sur toute la partie centrale de la place, la coupe du sondage fait apparaître une tranchée de fondation, recrusée dans les remblais et dans laquelle, une pseudo élévation est construite. Le même schéma de construction est à reproduire pour l'ensemble des murs de l'état 3 situés à l'ouest de M 17 et au sud de M 7.

A toutes ces observations, ajoutons que M 2 est distant de 0,50 m seulement de M 3. De la même façon, le mur M 4 semble être fondé dans une tranchée de récupération d'un mur antérieur.

La non-réutilisation des structures antérieures et l'écart notable entre les niveaux de circulation donnent l'impression que l'établissement de l'état 3 est le fait d'une réorganisation d'ampleur du site, réalisée selon un programme et un plan bien établis, ne souffrant aucun aménagement de dernière minute. L'absence de niveaux d'abandon associés à l'état 2 indiquerait quant à lui que la transition entre le dit abandon de l'état 2 et la mise en place de l'état 3, a été réalisée dans un laps de temps relativement court.

Sans que l'on puisse définir de façon certaine la nature du site de Hure, l'hypothèse d'avoir en ce lieu la *pars urbana* d'une villa est actuellement la plus plausible.

On ne peut toutefois pas exclure que l'établissement, pour le dernier état, eut une autre destination, voire que les éléments reconnus dans le seul cadre de la place de l'église Saint-Martin appartiennent à une agglomération secondaire. Nous nous garderons toutefois de relancer, avec cette dernière hypothèse, le débat sur la localisation de la station d'*Ussubium* dont les travaux les plus récents démontrent qu'il ne peut s'agir de Hure<sup>2</sup>.

Xavier Charpentier  
Olivier Henry

BALMELLE C., 1987, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, IV – Aquitaine 2*, Xe supplément à Gallia, p. 266-272, pl. CLXXVI à CLXXXIII.

Jau-Dignac-et-Loirac  
Chapelle Saint-Siméon

Le site de «la Chapelle» se trouve sur la commune de Jau-Dignac-et-Loirac sur la rive gauche de l'estuaire, à environ 950 mètres des berges de la Gironde. Actuellement au cœur des marais asséchés, le site se trouvait probablement au Moyen Age en bordure nord-est d'un petit îlot, à proximité du rivage. Les sources écrites modernes attestent la présence d'une chapelle, placée sous le vocable de Saint-Siméon, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Le site a été découvert fortuitement en juin 2000, suite à des travaux agricoles. Une opération de diagnostic a été menée en août 2000 par Ch. Scullier révélant un important gisement archéologique (B.S.R 2000, p. 54). Une première opération de fouille programmée s'est donc déroulée au mois de juillet 2001 grâce à la participation de bénévoles de la région et étudiants des universités de Bordeaux 1 et 3. Cette opération s'est concentrée sur le secteur oriental de la chapelle ; un décapage de la zone sud a également été entrepris.

La campagne a permis de préciser la chronologie relative des états aperçus en 2000. Le site est occupé de l'Antiquité tardive à l'époque moderne, probablement en continuité. Un bâtiment rectangulaire a été mis au jour dans la partie occidentale de la parcelle nord ; sa fonction reste méconnue mais il paraît contemporain d'une première occupation funéraire de l'Antiquité tardive. Cet édifice est utilisé entre

2. Il est aujourd'hui admis qu'*Ussubium*, connue par l'Itinéraire d'Antonin et la Table de Peutinger, se trouvait sur le territoire de la commune du Mas-d'Agenais, dans le département du Lot-et-Garonne.

la fin du VIe et le VIIe siècle pour abriter des sarcophages en calcaire témoignant sans doute de l'inhumation d'un groupe d'individus privilégiés. Il est arasé entre le VIIIe et le Xe siècle mais la fonction funéraire du site semble se poursuivre. Malgré la présence de niveaux médiévaux (XIIIe-XIVe siècle), c'est surtout l'occupation moderne de la chapelle qui a été observée. Le lieu de culte est totalement arasé et épierré à la fin du XVIIIe siècle, il présentait un plan à nef unique terminé par une abside semi-circulaire et probablement un porche ou un narthex à l'ouest. Au total, 24 sépultures ont été fouillées mais les modes d'inhumations apparaissent plutôt hétérogènes notamment parce que le nombre de tombes pour chaque état chronologique demeure limité.

Les prochaines campagnes s'attacheront à mieux comprendre l'évolution historique du site notamment à déterminer la fonction du bâtiment primitif, la présence éventuelle d'un habitat du Haut Moyen Age et la période à laquelle la chapelle est édifiée.

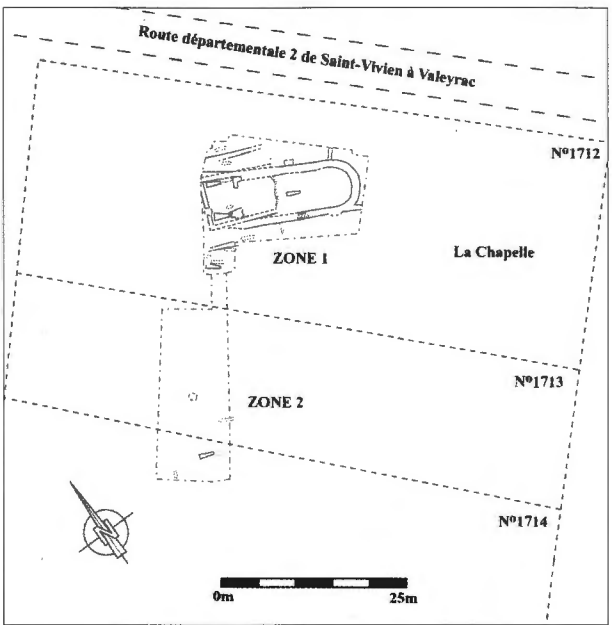
Isabelle Cartron,  
Dominique Castex

Laruscade  
R.N. 10 Nord Gironde

Le recalibrage de la R.N. 10, selon les normes autoroutières, impliquait des travaux importants en site neuf sur les communes de Marsas, Cagnac et Laruscade. Ils ont provoqué depuis 1998 une série d'opérations archéologiques qui s'est achevée en 2001 sur Laruscade.

Les diagnostics menés en 2001 ont été découpés en plusieurs opérations en fonction du calendrier de mise à disposition des terrains ; les sondages sur le lieu-dit La Mothe, dont on craignait les résultats, ayant été anticipés. La fouille d'un four de tuilier au Pont de Cottet complète l'ensemble.

Pour le service régional de l'archéologie,  
Pierre Régardo



Jau-Dignac-et-Loirac, La Chapelle. Plan de situation.

	Marsas	Cagnac	Laruscade
Etude documentaire et prospection au sol	A. Debaumarché, BSR 1998, p. 78		
Diagnostic par sondages systématiques	J. Catalo, BSR 1999, p. 64	A. Dumont, BSR 2000, p. 71 L. Wozny, ci-après	
Evaluations complémentaires et fouilles préventives	Les Sablons I. Ortega, BSR 2000, p. 69-70	Les Tuileries-est P. Fouéré, BSR 2000, p. 72	Pont de Cottet J. Briand, ci-après

Laruscade  
Diagnostic R.N. 10

Le présent diagnostic concerne un nouveau tracé de huit kilomètres mis à la disposition des archéologues en deux étapes suivant le calendrier d'acquisition et d'accessibilité (déboisement) des terrains par la direction départementale de l'équipement.

De Pont de Cottet à VC 13

La première tranche, depuis le lieu-dit Pont de Cottet jusqu'au VC 13, a nécessité la réalisation de 270 sondages répartis en quinconce sur deux lignes parallèles aux extérieurs de la future bande de roulement. Cette campagne de diagnostic a été conduite du 2 au 25 janvier 2001, dans des environnements variés et sous des conditions climatiques



défavorables : forêt fraîchement déboisée alternant avec des zones de prairies humides transformées en éponges par l'importante pluviométrie de l'automne/hiver 2001.

Les principales découvertes concernent les époques historiques :

— une faible concentration de petites fosses peu profondes associées à des fossés et à une couche de sable humifère recelait quelques tessons de céramique attribuables au plein Moyen Âge. Des sondages complémentaires ont permis de poser les limites de l'extension de la zone. Ces découvertes ne constituent cependant pas un gisement archéologique d'importance en termes d'activités et d'occupations anciennes du territoire ;

— un four de tuilier en très bon état de conservation a été mis au jour dans la partie sud du projet, non loin de l'échangeur de Cavignac au lieu-dit Pont de Cottet. La chambre mesure 3,50 m de longueur pour un alandier de deux mètres. La gueule est voûtée à l'aide de briques. Des déchets, résidus et autres ratés de cuisson prélevés dans la fosse de construction de l'alandier comprennent des fragments de tuiles canal, de tuiles plates, de briquettes et de briques de puits.

Ce four, présent dans un contexte géoarchéologique très favorable (argile affleurante, pays de tuiliers) a été fouillé en juillet par J. Briand (cf. ci-après).

### De VC 13 à Chavan

Cette deuxième étape de diagnostic est délimitée par le VC 13 et le lieu-dit Chavan en limite nord du département, soit un linéaire de quatre kilomètres environ. 319 sondages ont été conduits, du 25 juillet au 31 août 2001, dans des contextes de forêt mixtes, de pinèdes, de champs de maïs et de pâturages. Les conditions météorologiques favorables ont permis de progresser très rapidement. Aucune découverte ne nécessite cependant la mise en place d'une intervention archéologique complémentaire. Tous les indices archéologiques sont modernes ou postérieurs.

Les sondages conduits par Frédéric Guédon sur la butte dite «La Mothe» ont montré qu'il s'agissait en fait d'un mamelon naturel.

Au-delà de ce constat, l'opération n'est pas entièrement stérile puisque l'approche locale de la géologie apporte des informations ponctuelles, précises et détaillées d'une valeur incontestable : variations du manteau sableux (0,30 à 4 m), fluctuations de la nappe d'argile, localisation d'encrochements (grès, chaille), concentration d'aliase, mise en évidence de paléochenaux, etc.

L'approche archéologique de la moindre anomalie de terrain et de toutes les structures en creux apporte quelques éléments concernant le travail agricole ou le sylvicole : réseaux fossoyés linéaires, cabane forestière ruinée, fosses diverses (mares, fosses à souches), etc.

### Terrier des Bottes

Ce diagnostic répond au projet de création d'une zone d'emprunt de matériaux sableux destinés à l'appât de la future chaussée de la R.N. 10 entre Pont de Cottet et Chavan. Ces investigations clôturent le dossier d'archéologie préventive consacré à la partie nord Gironde du projet de mise aux normes autoroutières de cette route nationale.

Le diagnostic a consisté en la réalisation de 21 sondages du 5 au 14 novembre 2001, sur des terrains fraîchement déboisés. Certains sondages sont plus profondément implantés que d'autres, à la demande d'une part des services de la direction départementale de l'équipement, représentée sur le terrain par E. Nobizé, géologue, et d'autre part, par pur intérêt archéologique. Les sondages ont demandé un temps de réalisation plus long que la normale, ouverture et rebouchage compris, pour répondre aux exigences techniques de l'aménageur nous demandant de ne pas mélanger les horizons humifères et autres résidus de désouchage au matériau sableux du futur emprunt. Les sondages descendent de 0,40 m à 4 m avec une moyenne dans le mètre.

Rien de particulier n'est à signaler à l'issue de l'intervention. Quelques tessons provenant d'un pot de résinier, sans doute contemporain, témoignent d'une activité connue et pour laquelle l'archéologie n'est pas encore rendue nécessaire. Quelques silex taillés ramassés dans les horizons sableux supérieurs, dont un éclat Levallois, et quelques structures en creux indéterminées : il n'y a aucun indice archéologique suffisamment fort pour justifier la mise en place d'une investigation complémentaire. A noter la présence de quelques nodules de bois fossilisés.

L'absence d'éléments marqueurs de chronologie, du type tessons de céramique ou outillage lithique prisonniers des remplissages des quelques structures en creux, ne peut que renforcer le constat d'absence de site archéologique sur l'emprise du projet d'emprunt.

### Bilan général

Au terme de ces opérations préventives, relativement complexes, étalées sur quatre ans, on peut dresser un bilan archéologique mitigé :

- 1,5 km de déviation à Marsas = fouille d'un gisement paléolithique supérieur,
- 80 sondages sur l'échangeur de Cavignac = évaluation d'un gisement néolithique,
- 8 km de tracé neuf sur Laruscade (589 sondages) = fouille d'un four de tuilier,
- deux secteurs à indices archéologiques d'époque gallo-romaine (déviation de Marsas) et médiévale (Laruscade) ont été jugés peu importants et n'ont donné lieu à aucune intervention archéologique complémentaire.

Le constat le plus frappant de ce bilan est la pauvreté des indices de site sur les opérations du tracé neuf de

Laruscade. En effet, plus on avance depuis le Pont de Cottet jusque vers Chavan, moins on trouve de traces d'objets ou d'événements archéologiques. Le four de tuilier est localisé entre la R.N. 10, ancienne route Napoléon et la rivière Saye. Les quelques traces d'une occupation au XII<sup>e</sup> siècle sont également proches de la rivière. Les deux sites montrent cependant les traces d'inondations et pour le four, la volonté certaine de continuer l'activité malgré les problèmes liés aux effets combinés de l'eau et de la nature des terrains.

Hormis ces deux ensembles, c'est le vide quasi total. La notion d'absence de traces d'occupations humaines anciennes est aussi importante que sa présence. Il est en effet important de connaître les lieux de fréquentation et d'installation des hommes et les raisons qui les ont motivés, mais aussi l'inverse.

Ici, à l'endroit où le tracé de la future R.N. 10 s'éloigne de la rivière Saye, les indices s'estompent et disparaissent parfois même complètement dans les horizons supérieurs de labours. L'éloignement, même faible, de la rivière et de ses ressources serait donc l'une des premières explications.

Il ne faut pas négliger les formations superficielles (sables) et le substrat (argile). La topographie des terrains étudiés correspond de plus très souvent aux parties moyennes et basses de versant. En saison pluvieuse (automne-hiver), l'eau ruisselle en surface et à l'intérieur des sables sur ces terrains pentus. En bas de pente on se retrouve avec une réception de masses importantes d'eaux venant des versants orientaux. Ces masses engorgent les sables, les saturent en butant sur les couches argileuses imperméables, puis débordent, créant des zones inondées impraticables des mois durant, contrariant ainsi les éventuelles volontés d'installation humaine permanente.

C'est en partie pour ces raisons que peu de vestiges ont été rencontrés dans les secteurs situés entre Pont de Cottet et Chavan, hormis les sites proches de la rivière. Les tentatives menées pour assécher ou réguler le débit des ruissellements suffisent à permettre des activités agricoles et sylvicoles simples mais ne règlent pas les inondations automnales et hivernales qui découragent totalement toute volonté d'installation sédentaire dans ce secteur. Quelques maisons ou cabanes forestières (résiniers ?) sont les rares témoins, somme toute peu anciens, d'une forme d'habitat dispersé.

Luc Wozny

### Laruscade Pont de Cottet

Un diagnostic par sondages mécaniques avait été réalisé au début de l'année 2001 par Luc Wozny (A.F.A.N.). C'est au cours de cette phase préliminaire que le site avait été repéré sur le versant du talus naturel qui limite la vallée du ruisseau la Saye, à un endroit où le terrain présente un pendage important.

Si le diagnostic n'avait révélé aucune autre structure que le four, le décapage a fait apparaître la présence d'un fossé en contrebas. De plus, en fin de fouille, des structures plus profondes sont apparues, révélant la présence d'un four antérieur. La chambre de chauffe a été rehaussée, le plan général du four et ses dimensions en ont été modifiés. Nous distinguerons donc le premier four du second.

Le four I respecte les dimensions initiales de l'excavation creusée dans le substrat argileux, à savoir une largeur de 2 m pour une longueur d'environ 6 m. Les parois ne sont pas construites, elles correspondent aux bords verticaux et au fond de l'excavation qui se sont indurés lors des cuissons. Le sol n'est pas plat dans la largeur du four, il remonte vers les parois latérales. Il présente de plus une déclivité du fond vers l'entrée. Au-delà, cette déclivité se prolonge le long du creusement du fossé. Ce fossé, ayant manifestement servi à purger le foyer des résidus de charbons de bois, devait également continuer à recueillir à l'intérieur du four les eaux d'infiltration et de ruissellement. Un alandier dessert un seul couloir de chauffe. Des murets d'arc d'une seule portée joignent les parois latérales. Aucune trace d'une sole suspendue sur ces murets de soutènement n'a été décelée.

Le deuxième état (four II) présente une réfection totale de la chambre de chauffe. Le nouveau sol est rehaussé au niveau d'arasement des murets d'arc de l'état précédent. A l'exception de la paroi sud, les parois de la chambre de chauffe et de la partie basse du laboratoire sont construites en assises de tuiles canal. La paroi est réduite la longueur du four. Un nouvel alandier est construit au-dessus du précédent pour être de niveau avec le sol de la nouvelle chambre de chauffe. Cet alandier unique dessert deux couloirs de chauffe. Les nouveaux arcs reposent sur l'arasement des murets du premier four. Ces nouveaux murets d'arc, de conception différente et de construction mieux appareillée, supportaient le chargement du laboratoire.

D'un point de vue technologique, les fours sont à tirage ascendant et composés de deux chambres, l'une inférieure, la chambre de chauffe, l'autre supérieure, le laboratoire. La partie basse du laboratoire du four II est maçonnée sur une hauteur de 75 cm. Rien ne suppose qu'il était maçonné sur une plus grande élévation.

Même si la fonction de four à tuiles ne fait aucun doute pour le four II, une fabrication de chaux est envisageable pour le four I, puisqu'elle était courante dans les tuileries aux époques médiévale et moderne.

A l'issue de la fouille, le four II n'est pas daté, aucun mobilier céramique, à l'exception de tuiles et de briques, n'ayant été retrouvé en surface du site ou lors du dégagement des structures. Par contre, les résultats de dendrochronologie, sur les planches de chêne retrouvées au fond du fossé, daterait l'utilisation du four I au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Jérôme Briand



## Mérignac Voie de desserte ouest

Une expertise archéologique a été engagée sur le territoire de la commune de Mérignac dans le cadre du projet d'une voie de desserte ouest de la ville. Cette voie prolonge l'actuelle avenue du Souvenir jusqu'à l'avenue Bon Air.

L'intervention a été menée en deux campagnes. La première, du 5 au 8 mars 2001, dirigée par Luc Wozny a été interrompue au terme de quatorze sondages en raison de l'impraticabilité de certains terrains gorgés d'eau. La seconde dirigée par Ch. Sireix du 2 au 10 mai 2001 a permis de terminer le diagnostic en 28 sondages supplémentaires. Les conditions de terrain ne s'étant pas améliorées malgré la venue des beaux jours, il a été décidé de mener à terme la mission en essayant d'adapter au mieux les moyens techniques à la situation. C'est donc à la mini pelle (légèreté) et à la pelle à marais (portance accrue) que s'est achevée tant bien que mal l'opération.

La première campagne a révélé une zone archéologiquement sensible matérialisée par quelques structures en creux de type fosses et un épandage de sédiment limoneux très riche en fragments de terre cuite (tuiles et céramique) d'époque moderne. Tous ces indices soulèvent l'hypothèse de la proximité d'un habitat qu'une intervention complémentaire se doit de mettre en évidence.

La deuxième campagne a permis de localiser quelques indices d'occupation gallo-romaine et surtout un bâtiment attribuable à la fin du Moyen Age ou au début de l'époque moderne. C'est un type particulier de construction en terre aux murs montés en argile crue. La faible quantité de mobilier céramique recueillie donne plutôt à ce bâti un caractère agropastoral.

Une fouille préventive de ces deux sites distants dans l'espace (600 m) mais proches dans le temps paraît pertinente car elle offre la possibilité d'observer plusieurs structures liées à une ou plusieurs formes d'habitat datées d'une période rarement appréhendée par l'archéologie régionale. En parallèle ou en amont des travaux de terrain, une recherche documentaire est nécessaire afin d'aborder l'étude de ces sites dans leur cadre historique.

Luc Wozny  
Christophe Sireix

## Puisseguin Le Bourg

Dans le cadre du plan quinquennal élaboré par G.D.F., la surveillance de l'enfouissement du réseau dans le bourg de Puisseguin a permis de mener quelques observations intéressantes.

Sur le flanc sud de l'église, plusieurs sépultures médiévales ont ainsi été repérées ; elles sont en coffres bâtis ou creusées directement dans le rocher. Un muret de séparation est apparu devant l'un des contreforts sud de l'église. Enfin, au chevet du sanctuaire, une fosse, dont les parois rubéfiées contenaient des scories de bronze et de nombreux charbons de bois, fait songer à la présence d'un moule à cloche. A l'ouest de l'église, devant le porche, des éléments de démolition d'un édifice fortifié (bloc de pierre taillé percé d'une meurtrière pour le tir à l'arme à feu) ont servi de remblai pour la chaussée de la route. Au-delà, dans la rue qui prend la direction ouest face à l'église, un niveau d'occupation d'époque médiévale a été remarqué avec la présence de nombreuses scories métalliques.

Jean-Luc Piat

## Déviations de Sainte-Foy-La Grande (R.D. 936)

Les conseils généraux de la Gironde et de la Dordogne ont entrepris en collaboration, dans le cadre de l'amélioration de la liaison routière entre Bordeaux et Port Sainte-Foy, le contournement de l'agglomération formée par Sainte-Foy La Grande, Pineuilh et Port-Sainte-Foy et Ponchapt.

Les maîtrises d'ouvrage se trouvent réparties territorialement entre les deux départements, sauf pour le pont sur la Dordogne qui relève de la Gironde.

Ce projet a entraîné la réalisation de plusieurs opérations archéologiques de diagnostic, évaluations complémentaires et fouilles qui s'étaleront jusqu'en 2003. Les notices qui suivent rendent compte de celles menées en 2001.

Pour le service régional de l'archéologie,  
Pierre Régaldo

## Port-Sainte-Foy-et-Ponchapt, Pineuilh Zone 1 «L'Ormeau» Zone 2 «Cazenat»

Cet aménagement de la R.D. 936 comprend la construction d'un nouveau pont sur la Dordogne, en aval de Sainte-Foy-la-Grande, des sondages ont permis de détecter sur l'emprise des indices d'occupations gallo-romaines sur les deux rives, ainsi que des indices ténus attribués au Néolithique final (Prodéo, Sireix 2001). Une campagne d'évaluation archéologique complémentaire a été prescrite, visant à mieux cerner la nature et la datation de ces occupations.

### Zone 1 : «L'Ormeau»

En rive droite, un décapage a été effectué sur une surface de 800 m<sup>2</sup>. Il révèle un ensemble de structures agricoles annexes, qui s'organisent à proximité d'un chemin parallèle à la rivière, signalé par des segments de fossé irréguliers formant deux alignements parallèles distants de 2,50 m (ornières ?). En raison de la présence d'un remplissage organique à coprolithes nombreux, une zone dépressionnaire d'environ 70 m<sup>2</sup> est interprétée comme une mare pour l'abreuvement du bétail. Un accès à cette dernière est aménagé depuis le chemin, par un empierrement constitué de moellons calcaires et de tuiles. Deux groupes de poteaux signalent la présence de bâtiments, dont il n'est pas possible de reconstituer le plan. Une inhumation complète l'inventaire des structures. Elle a livré des petits anneaux en fer et en bronze qui peuvent appartenir à une bourse. Bien que ces objets soient peu significatifs en termes de chronologie, il est probable que cette tombe soit contemporaine de l'occupation gallo-romaine. Le mobilier collecté est trop limité pour permettre une datation précise, mais une attribution au Bas Empire est la plus vraisemblable. Les structures de cette zone s'intègrent vraisemblablement au domaine de l'importante *villa* du «Canet», localisée à 800 m en aval du site.

### Zone 2 : «Cazenat»

En rive gauche, le décapage a été réalisé sur 1600 m<sup>2</sup>, à l'emplacement des futurs travaux, qui ne correspond pas à la zone de plus forte densité identifiée par les sondages. Plusieurs groupes de structures ont néanmoins été repérées, et correspondent aux annexes d'un habitat plus important. Parmi les structures identifiées, on compte un four à voûte de torchis et avant-four. Les parois du four sont conservées en élévation sur une quarantaine de centimètres ; deux blocs de grès forment des piédroits en position primaire à la bouche du four. A quelques mètres de celui-ci un bâtiment léger est signalé par cinq trous de poteaux délimitant un aménagement de sol en galets. Un autre groupe de structures rassemble un silo et quelques trous de poteaux appartenant à un bâtiment qui l'abritait. Les autres structures antiques sont des fossés appartenant à un parcellaire plus vaste. Comme pour la zone 1, le mobilier de la zone 2 est trop limité pour une datation précise ; l'ensemble se situe néanmoins vers le Bas Empire.

Un second décapage a été réalisé sur la zone 2 afin d'explorer un niveau d'occupation du Néolithique final identifié lors des sondages, à 0,30 m sous le niveau des structures gallo-romaines. Aucun autre indice de cette période n'a été relevé, mais un locus du Bronze final se manifeste par une dizaine de structures. Parmi celles-ci, trois fosses détritiques sont relativement riches. Leur matériel céramique s'intégrera à une meilleure attribution chronoculturelle de l'ensemble (F. Marembert, étude en cours).

Frédéric Prodéo  
François De Groote

### Pineuilh

## Zone 3 : «La Mothe» et «Sablonat»

La déviation de la R.D. 936 traversera la voie ferrée Libourne-Bergerac. La construction d'un ouvrage d'art nécessitera la purge des terrains traversés, qui se caractérisent par la présence d'importants dépôts organiques. Une campagne d'évaluation archéologique complémentaire a été prescrite pour faire suite à des sondages limités qui avaient permis d'identifier une séquence tourbeuse, dont le sommet peut être daté du Bronze final (Prodéo, Sireix 2001).

Vingt-quatre tranchées de sondage ont été réalisées de part et d'autre de la voie ferrée, sur une longueur totale de 900 m. Ils révèlent des contextes géomorphologiques différents et des occupations appartenant à cinq périodes.

### «Le Sablonat»

Au nord de la voie ferrée, les terrains rencontrés sont des argiles plus ou moins limoneuses ou sableuses, issues des dépôts alluviaux de la Dordogne mêlés à des colluvions. Dans la partie supérieure de la stratigraphie, deux horizons archéologiques séparés par un niveau stérile se manifestent par des concentrations de mobilier.

Le niveau inférieur (couche 2) contient les restes de deux occupations, au sein d'un niveau de sol à effet palimpseste. Une occupation du Néolithique récent/final apparaît relativement ténue et se manifeste par des concentrations de produits de débitage en silex, associées à de rares tessons. Une occupation de la fin du premier ou du début du second Age du Fer est nettement mieux documentée et s'illustre par des structures et des aménagements de sol en galets. Les structures ont livré un mobilier assez abondant, qui comprend plusieurs objets «précieux», comme une fibule zoomorphe figurant un cheval et un bracelet en lignite. Les amas de galets dessinent des effets de paroi, qui suggèrent la possibilité d'identifier des plans architecturaux complets, partiellement bâtis sur des solins ou des podiums.

Le niveau supérieur (couche 1) contient d'abondants rejets détritiques attribuables au Moyen Age (entre le XIe et le XIIe siècle) et plusieurs fossés de parcellaire. Le remplissage supérieur de l'un d'eux contenait des pièces de bois horizontales et des piquets. Ils constituent vraisemblablement un passage aménagé sur le fossé, balisé par des segments de clôtures clayonnées.

### «La Mothe»

Au sud de la voie ferrée, les dépôts rencontrés contiennent une importante séquence tourbeuse, correspondant au bassin d'un affluent de la Dordogne, incisé dans les dépôts de celle-ci sur une profondeur moyenne de 3 m. Un diagnostic pollinique (Ch. Leroyer et C. Tixier, C.N.P.) et le relevé de quelques pièces archéologiques contribuent à préciser la chronologie de cette séquence, qui avait été



observée à l'occasion des premiers sondages. La base de la stratigraphie se compose d'argile grise contenant d'abondants macro-restes végétaux, parmi lesquels les noisettes sont bien représentées. Comme le suggèrent ces restes, et comme le confirme la palynologie, ces dépôts doivent être attribués aux débuts de l'Holocène.

Ils sont recouverts d'une séquence tourbeuse développée sur près de 0,80 m. En position intermédiaire, elle livre de rares témoins du Néolithique récent/final qui attestent un fréquentation des lieux à cette période. Le sommet de la tourbe recèle d'abondants rejets détritiques du Bronze final, associés à des bois travaillés bien conservés. Parmi eux, plusieurs piquets dessinent deux alignements parallèles interprétés comme les restes d'une clôture. Elle semble matérialiser la limite septentrionale d'un habitat, qui se trouve vraisemblablement dans l'emprise du projet, à faible distance des sondages.

La séquence organique est scellée par des dépôts limoneux, dont la base recèle un niveau contenant d'abondants rejets détritiques médiévaux. Ils doivent être mis en relation avec la proximité d'une motte (cf. toponyme). Au nord de cette zone, le mobilier est moins abondant et se trouve remplacé par de vastes foyers d'essartage, qui indiquent des zones agricoles gagnées sur la forêt, où l'on a pu puiser des bois d'œuvre pour la motte.

Ces différentes occupations s'intègrent à la connaissance du peuplement de ce secteur de la vallée de la Dordogne. Au sud de la voie ferrée en particulier, ces vestiges sont inscrits dans des sédiments favorables à la conservation des bois et à l'enregistrement des données environnementales. Une fouille de sauvetage sera organisée en 2002 sur ce site.

Frédéric Prodéo  
Pierre Mille

## Saint-Antoine-de-Breuilh

Une campagne de prospection et sondages préalable aux travaux de déviation de la route départementale 936 sur la commune de Saint-Antoine de Breuilh a été réalisée par le service d'archéologie du conseil général de la Dordogne, sur une longueur de 3 km, entre le futur giratoire du Champ-de-courses sur la R.D. 936, à l'ouest du village, et celui des Laurents, au sud-est.

L'opération de terrain a été conduite du 26 novembre au 14 décembre 2001. Soixante-quatre sondages (20 m de longueur x 2 m de largeur x 1 m de profondeur minimale) ont été réalisés, tous les 40 m, de part et d'autre de l'axe de la future chaussée, à 10 m de celui-ci.

Les terrains concernés par cette première tranche du projet sont constitués d'alluvions de la Dordogne organisées en nappes stratifiées de galets et graviers, sables, limons et argiles. Les transitions d'une nappe à l'autre sont en général brutales. Le *substratum* carbonaté n'a pas été atteint. Les niveaux à galets et graviers constituent la base des séquences observées dans 26 sondages sur 64. Ces niveaux n'ont pas livré de vestiges archéologiques.

Le bilan archéologique est relativement mince. Des vestiges ont été rencontrés dans 17 sondages. Dans trois cas seulement, ils étaient associés à des structures.

Au lieu-dit Les Martinets, le sondage a livré une fosse creusée dans un limon sableux et renfermant quelques tessons et des charbons de bois. La céramique a été attribuée aux XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle. L'élargissement du sondage n'a pas permis de découvrir d'autre structure.

Au lieu-dit Terre du Cugat, une structure était creusée dans les limons et renfermant quelques tessons et restes osseux animaux très altérés. L'élargissement du sondage n'a pas permis d'atteindre les limites de cette structure.

Au lieu-dit La Truche, le sondage, élargi, a révélé un fossé grossièrement circulaire dont une partie seulement a été mise au jour. Quelques tessons très altérés ont été récoltés à l'intérieur de la zone délimitée par le fossé.

Les vestiges archéologiques non associés à des structures comportent essentiellement des tessons de céramique, des fragments de *tegulae*, des silex taillés, des galets chauffés. Dans chaque cas, les sondages ont été élargis et les vestiges récoltés immédiatement.

Au sud des Laurents, trois sondages concernent un bras mort de la Dordogne au remplissage sédimentaire propre, riche en débris végétaux, où s'écoule le petit ruisseau de la Moulinasse. Des colonnes de prélèvements ont été réalisées par Marie-Françoise Diot (centre national de la préhistoire). Des échantillons de bois gorgés d'eau ont été recueillis.

Jean-Pierre Chadelle

## Saint-Germain-d'Esteuil Brion

### Prospections radar-sol et radar aérien

Nous avons bénéficié d'une opportunité rare, l'acquisition d'images radar aériennes du sol sur un site archéologique dans le cadre d'un grand programme : «Radar à basse fréquence pour l'imagerie de sub-surface et l'exploration des ressources en eau en zone aride».

Il s'agit d'une étude expérimentale et méthodologique visant à étudier les performances d'un nouveau radar aéroporté dit «à basse fréquence» (capteur RAMSES, sur avion Transall) pour l'exploration des zones arides. Cette activité est portée par un groupe de travail constitué sur l'initiative de l'Observatoire Astronomique de Bordeaux et du BRGM avec le CNES, la DGA/CEGN, l'ONERA et des partenaires universitaires. La première opération de ce groupe fut le projet «Pyla 2001». L'expérimentation a eu lieu sur un ensemble de sites girondins pour satisfaire à plusieurs thématiques dont fait partie l'archéologie (CDGA, Université Bordeaux 1, CRPAA, Université Bordeaux 3).

Pourquoi le radar aéroporté mis en œuvre dans ce projet intéresse-t-il l'archéologie ? Parce que son homologue avec son antenne au sol, c'est-à-dire le radar-terrestre a déjà prouvé son efficacité pour détecter des structures enfouies. Bien que peu employé en prospection archéologique il y est promis à un avenir certain. Le prototype aérien travaille dans un domaine de fréquence bien adapté à la prospection archéologique (400-450 MHz) et il présente une résolution inégalée aujourd'hui pour un tel radar (pixel » 9 m<sup>2</sup>).

Pourquoi le site de Brion pour réaliser cette expérimentation ? Parce qu'il présente 7 ha de prairies explorables et que les structures sont juste sous les labours anciens. Parce que ce site est très bien documenté géologiquement et archéologiquement par une grande prospection électrique détaillée (8 ha) qui a été réalisée en 1990-1991 et par l'ensemble des fouilles qui y ont été faites. Diverses zones non fouillées y sont bien identifiées pour comparaison aux images radar : zones de bâtiments dispersés et très dégradés, une zone avec trois bâtiments en «bon» état, des zones «vides» de constructions, une zone où le calcaire du *substratum* est presque affleurant. Ces espaces qui présentent des signatures électriques bien différenciées peuvent *a priori* fournir des signatures radar différentes.

Comme les données du radar aérien doivent être étalonnées par des mesures au sol, avec une antenne de fréquence voisine, des mesures au radar-terrestre furent réalisées à l'époque du vol en plusieurs points significatifs du site. Ces mesures ont montré l'aptitude du radar-sol à détecter les quatre types de signature indiqués ci-dessus. Mais cette condition n'est pas suffisante pour assurer la détection par le radar aérien. Le vol au-dessus du site de Brion a eu

lieu début avril 2001. Le signal réfléchi mesuré en aérien présente deux composantes : la réflexion propre due à la surface (composante surfacique) et la réflexion provenant de l'intérieur du terrain (composante volumique). C'est essentiellement cette dernière composante qui nous intéresse. Malheureusement, une analyse détaillée des images ne met en évidence aucune anomalie d'origine volumique. Le radar aérien n'a détecté aucune anomalie du sous-sol.

L'appareil ayant très bien fonctionné, il faut attribuer cette absence de détection au manque de pénétration de l'onde aérienne due à la forte humidité alors que l'onde provenant de l'antenne au sol a pénétré un peu. En effet la période du vol était très défavorable car très humide et après une longue période humide. Le sol était donc proche de la saturation. De plus le radar aérien est plus sensible que le radar-sol à la réflexion par l'herbe et celle-ci était déjà très haute. Il n'y avait donc qu'une très faible proportion du signal qui pouvait pénétrer dans le sol et il était absorbé par la couche superficielle humide.

Il est très probable que l'opération aurait été plus efficace en été par temps sec et après la saison des foins, mais nous ne pouvions avoir aucune influence sur l'époque du vol.

Si cette expérience conduit à n'espérer que de rares possibilités de détection en milieu tempéré on sait qu'elle sera efficace en pays sec sans végétation. C'est l'objet de la deuxième partie du programme cadre prévue en Egypte en 2003 et pour laquelle la problématique archéologique a aussi été retenue.

Malgré l'humidité le radar-terrestre a par contre montré toute son efficacité pour les premiers décimètres sous la surface mais ce n'était pas une surprise.

Michel Martinaud  
Rémy Chapoulie

## Saint-Quentin-de-Baron Château et vallée de Bisqueytan

La seconde année de travaux archéologiques programmés sur le château de Bisqueytan et sa vallée a concerné trois domaines d'investigations complémentaires à la première campagne effectuée en 1999.

En premier lieu, quatre sondages ont été réalisés afin de préciser les origines du site castral établi aux environs de l'an Mil. L'un a été conduit dans l'angle intérieur du donjon roman afin de préciser la chronologie d'horizons stratigraphiques repérés dans un sondage précédent ; les trois autres sondages ont été menés sur l'extérieur de la courtine sud-ouest de l'enceinte afin de vérifier l'existence, attestée au XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une tour circulaire et les prolongements éventuels d'une muraille antérieure à la mise en place du donjon.



A l'intérieur du donjon, sont apparus plusieurs niveaux d'abandons, avec une alternance de couches cendreuse et de gravats d'effondrement. Un niveau de sol a été observé au fond du comblement, mais n'a pas livré d'éléments chronologiques suffisamment précis.

La tour ronde recherchée sur la courtine sud-ouest n'a pas été retrouvée ; sans doute est-elle entièrement détruite, ainsi qu'en témoignent des éboulis placés sous la reprise de l'ancien mur d'accroche de la tour. Par contre, un rempart fermant tout l'éperon est bien attesté. Il a disparu au XVe siècle, détruit dans sa partie sud-est lors de la construction d'une nouvelle courtine couronnée de mâchicoulis et recouvert dans sa partie nord-ouest, par les déblais de démolition du donjon qui contient une nouvelle courtine. Bâtie en avant sur le plateau, elle est défendue par deux échauguettes d'angle et un semblant de fossé taillé dans le rocher.

En second lieu, une étude architecturale de la chapelle romane et du logis médiéval qui lui est accolé a été entreprise sous la forme d'une analyse du bâti. Des relevés de détails des façades et des parties intérieures de ces deux bâtiments permettent de suivre leur évolution architecturale, avec des remaniements aux XVe et XVIe siècles.

En troisième lieu, les travaux d'inventaires et de prospections sur le territoire de la vallée de Bisqueytan ont été poursuivis. L'intérêt a porté plus particulièrement sur un recensement des sites d'extraction de la pierre, des sites de production et de transformation (fours de potiers et tuiliers, moulins), et des sites d'implantation religieuse. Nous nous sommes attelés aussi à une enquête toponymique d'envergure qui vise à établir une cartographie du peuplement et de l'habitat à partir des plans anciens et des textes d'archives foncières du Moyen Âge et d'époque moderne.

L'exploitation de l'ensemble des données enregistrées au cours de cette année de travaux devra être complétée par une ultime campagne de fouille où sont prévus des sondages autour de la chapelle et du logis médiéval. L'achèvement de l'étude du bâti du château de Bisqueytan consistera à l'analyse des bâtiments d'époque moderne, principalement un logis du XVIe siècle et des annexes des XVIIe et XVIIIe siècles. Un bilan documentaire et cartographique sur l'ensemble du territoire exploré, par thèmes et par périodes, devrait enfin donner une vision plus précise de la structuration de l'espace autour du château de Bisqueytan. Peut-être alors, pourra-t-on saisir son impact et son influence sur l'encadrement du peuplement et sur l'organisation du territoire.

Jean-Luc Piat

## Saint-Quentin-de-Baron Le Bourcey

Découvert par R. Cousté et Y. Krtolitz dans les années soixante, ce gisement de l'Entre-deux-Mers girondin, se situe dans le vallon de l'Estey, affluent de la Canodonne, elle-même affluent de la rive gauche de la basse vallée de la Dordogne. Un sondage d'étendue très limitée entrepris en 1993, avait fait apparaître un niveau archéologique magdalénien que nous pensions pouvoir dégager sur quelques m<sup>2</sup>. Les recherches entreprises au cours de l'été 2001 ont clairement montré, lors de sondages, que ce niveau ne s'étendait pas en direction du pied d'un petit affleurement calcaire formant abri et qu'il ne subsistait pas non plus sous le chemin communal limitant la partie basse du talus présumé de cet abri. La présence à faible profondeur sous ce chemin, de la nappe phréatique compromet de plus amples investigations et elle pourrait être en partie responsable de la destruction du niveau archéologique, de même que l'aménagement d'un accès conduisant à une ancienne carrière creusée dans la partie supérieure de la falaise. Latéralement, sous des colluvions renfermant de rares tessons de céramique protohistorique, un niveau carbonaté, grisâtre, induré, dépourvu de vestiges archéologiques et dont la nature exacte reste à préciser (cendres, litière, argiles enrichies en carbonates par les fluctuations de la nappe phréatique?), montre une assez grande extension et se place au contact du substratum rocheux.

Les perspectives prometteuses des recherches entreprises en 1993 n'ont pas été confirmées par les résultats des sondages de l'été 2001. Il semble en effet que le gisement du Bourcey qui ne devait pas être très étendu à l'origine, ait été totalement détruit, à l'exception du menu lambeau de remplissage très localisé concerné par le sondage de 1993.

Michel Lenoir

## Sauternais Prospections aériennes

La recherche d'un axe routier antique nord/sud traversant l'Entre-Deux-Mers, le long de l'Engranne et pouvant rejoindre le Barsacais, m'a amené à reprendre l'étude que nous avions ébauchée lors de la découverte d'un important croisement de chemins antiques, sur l'emplacement de l'autoroute actuelle, au lieu dit Peyrebidane, sur la commune de Barsac, en 1973.

Il est probable que ce soit aux abords de ce croisement qu'est située la mutation «SIRIONES» (CIRON) qu'indique la table de Peutinger.

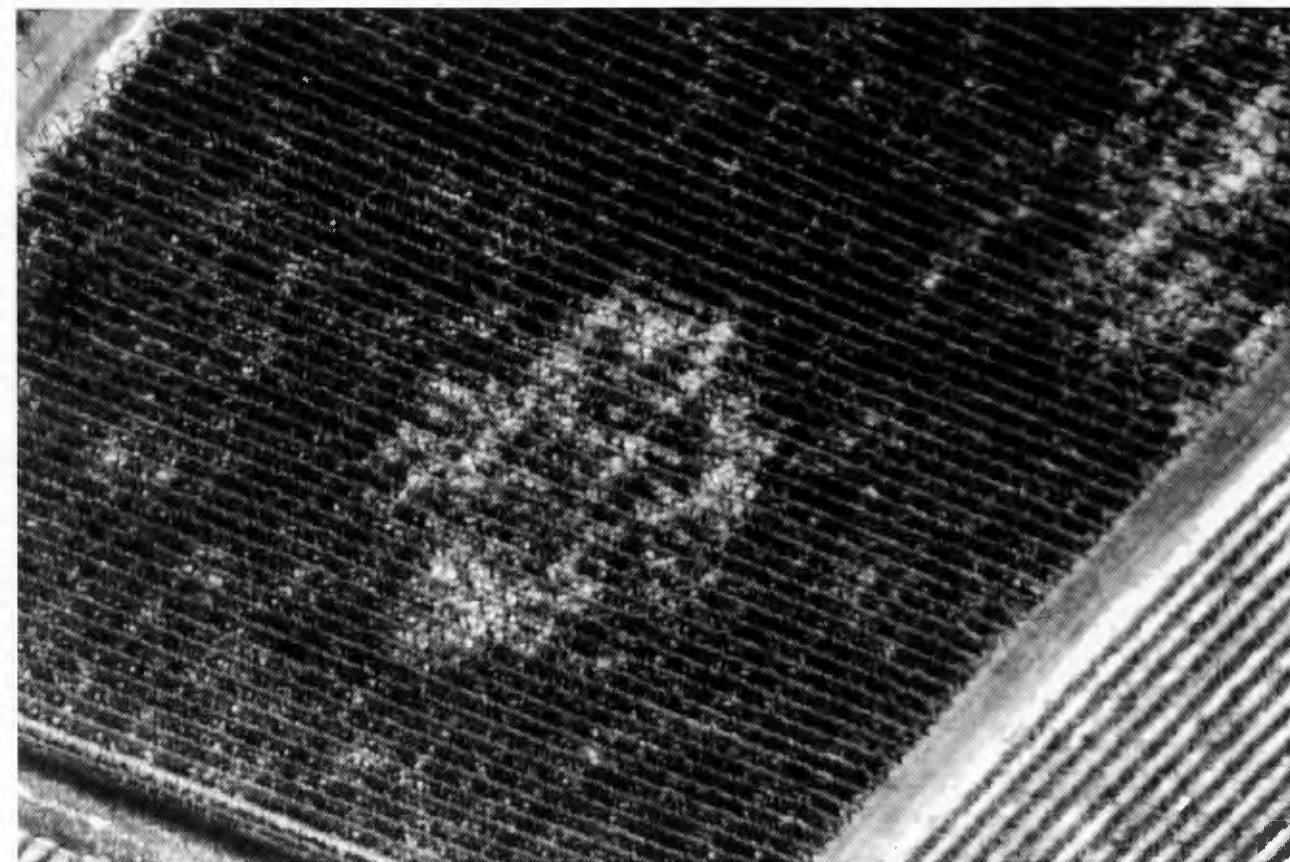
Ce croisement de voies comportait cinq axes :  
— le chemin Gallien, appelé dans ce secteur le chemin du jardin, venant de Bordeaux ;  
— une voie allant à la villa de Barsac (chemin la Bendelaise) ;  
— une voie allant en direction du bassin d'Arcachon (par Illats) ;  
— une voie allant en direction de Langon ;  
— une voie allant vers le sud en direction de *Vesubio*.

Hormis pour le quatrième, le départ de chaque embranchement était matérialisé par un empièchement.

Avec l'appui de M. Coudroy de Lille, nous avons donc étendu cette recherche afin de situer les lieux de passage en direction de *Vesubio*, du chemin Gallien, dans le secteur sud Sauternais et dans les zones d'influence des cours d'eau du Ciron et du Beuve. Cette étude est toujours en cours.

Au cours de ces prospections, j'ai pu recenser une cinquantaine d'emplacements de *tumuli* de différentes grandeurs pour la plupart arasés, un édifice gallo-romain dans la commune de Bommès, et une structure non datée près du château Climens en Barsacais.

Ces ensembles de *tumuli* sont comparables à ceux découverts en Charente-Maritime par J. Dassier et en Pays de Loire par M. Marsac.



Bommès. Site gallo-romain de La Rivière.

Déjà en 1960, les travaux entrepris par M. Cadis dans le sud bazadais avaient permis de recenser une quinzaine de *tumuli* dont, pour certains, la fouille avait pu préciser qu'il s'agissait de tombes de l'Âge du Fer.

Cette occupation serait à rapprocher des découvertes effectuées sur les bords du bassin d'Arcachon dans le secteur de Balanos, comme l'ont souligné Y. Marcadal et Y. Jerebzoïff puis J.-P. Mohen dans *Les Cahiers du Bazadais* de cette époque.

Jean-Pierre Petit

DASSIER, J. Archéologie aérienne en Charente-Maritime : découverte de la Protohistoire saintongeaise. Document Archéologia n°1, 1973, p. 46-57, ill.

MARSAC, M. Dans les marais poitevins et vendéens, recherches autour de l'ancien golf des Pictons. Dossiers de l'archéologie n°22, 1977, p. 28-33, ill.

MOHEN, J.-P. Les tumulus de Marimbault : étude archéologique. *Les Cahiers du Bazadais*, n°15, 1968, p. 8-32, ill.

MARCADAL, Y. ; JEREBZOÏFF, Y. Le tumulus de Deyres (Premier Âge du Fer). *Les Cahiers du Bazadais* n°17, 1969, p. 11-26, ill.



## Vayres Le château

Le site archéologique de Vayres n'a pas été épargné par la tempête de décembre 1999 : plus de quarante arbres dessouchés ont été dénombrés. Dès le mois de février 2000, nous nous étions rendu sur place afin d'observer d'éventuels indices accessibles dans les creusements occasionnés par les déracinements. Nous avons pu constater, entre le parc près du cimetière actuel et le petit bois près de l'exutoire du Gestas (petit affluent de la Dordogne), plusieurs zones où apparaissaient des niveaux archéologiques gaulois et des substructions d'époque antique.

Une autorisation de fouille de sauvetage ainsi qu'une subvention exceptionnelle «crédits tempête» du Ministère de la Culture ont permis, durant deux semaines, de réaliser des vérifications sur des amoncellements de pierres sèches situés dans la zone boisée près du Gestas. Ainsi ont pu être déterminés deux niveaux d'occupation superposés de la Tène B1. Ces niveaux semblent contemporains de deux amas de pierres longitudinaux pouvant être interprétés comme de gros murs de pierres sèches, voire un système défensif ou de protection, parallèle à la berge ancienne du Gestas. Au-delà, vers la berge actuelle du même cours d'eau, un niveau de la fin du Ier siècle av. J.-C. très riche en rebuts de cuisson, en charbons de bois et autres fragments de parois de fours de potier, est recouvert d'une puissante couche de remblai de nivellement antique qui reste à dater.

Christophe Sireix

## Vayres Saint-Pardon

La démolition d'un îlot d'immeubles des XVIIIe et XIXe siècles dans le port de Saint-Pardon, entre la rue de l'Escale, la rue du Port et la place du 14 juillet, en vue de construction d'un bâtiment par la municipalité de Vayres, a nécessité la réalisation de trois sondages diagnostics. Il s'agissait de s'assurer de l'absence de vestiges archéologiques sur ce secteur, situé entre la cale du port de Saint-Pardon, point de passage sur la Dordogne dès l'époque antique et où fut établi un prieuré à l'époque médiévale, et le quartier de Maison Rouge (lieux-dits Betaille et Le Thill) où de nombreux vestiges gallo-romains ont été repérés.

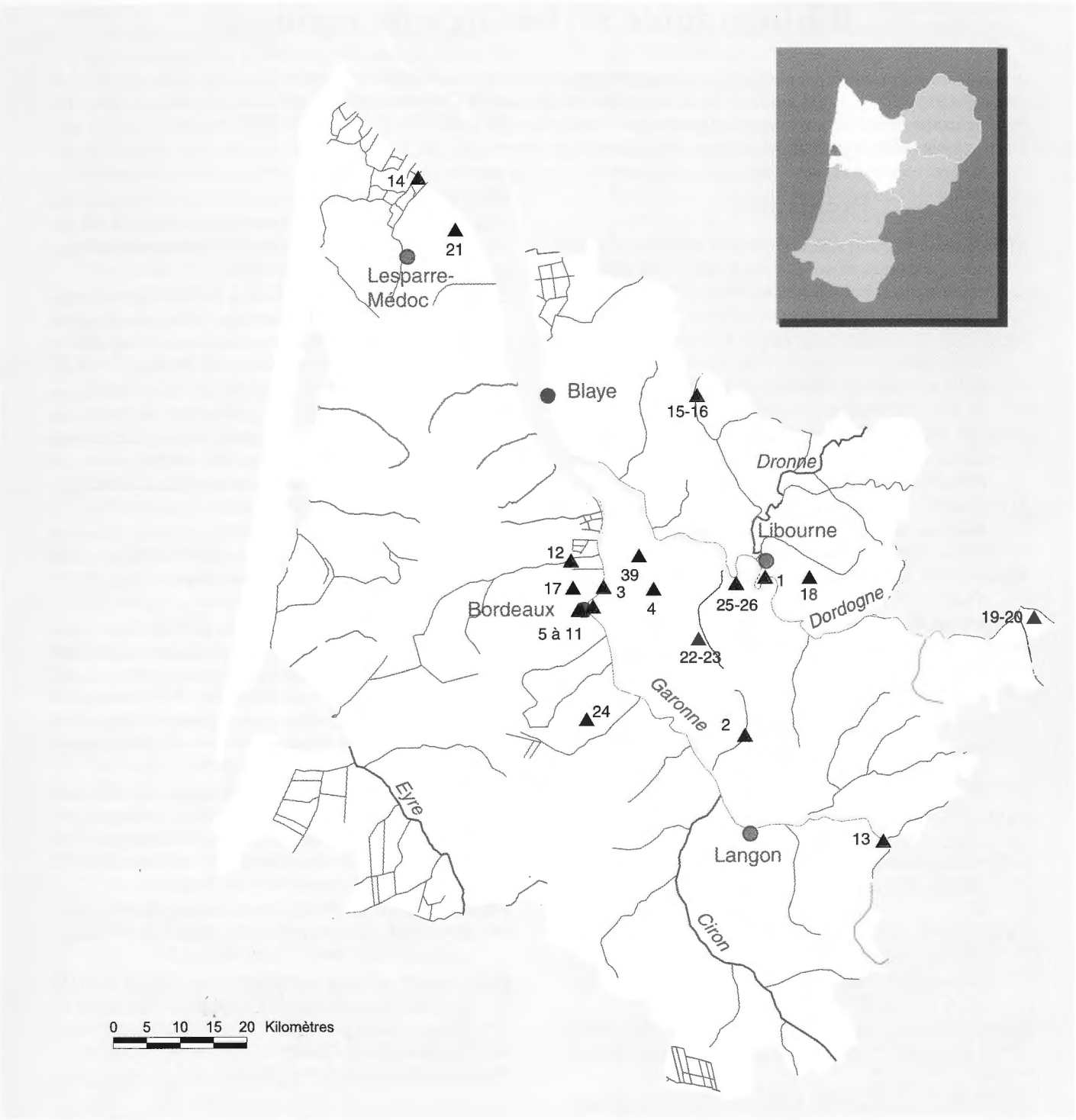
Les trois sondages, limités à un mètre vingt de profondeur environ, n'ont rien révélé d'intéressant : quelques éléments antiques dispersés (fragments de tuiles à rebords, et tessons de céramique roulés) ont été recueillis dans une couche limoneuse d'origine alluvionnaire reposant sur un substrat de graves argileuses. Les seuls murs maçonnés rencontrés sont des XVIIIe et XIXe siècles. Ils correspondent aux fondations des bâtiments démolis.

Jean-Luc Piat

Carte des opérations archéologiques en Gironde en 2001

ARVEYRES, La Commanderie .....	1
BAIGNEAUX, La Sauvetat .....	2
BASSENS, La Croix de l'Île .....	3
BEYCHAC-ET-CAILLAU, MONTUSSAN .....	4
Communauté urbaine de Bordeaux, Tramway .....	5
BORDEAUX, Esplanade des Quinconces .....	6
BORDEAUX, Parking des Salinières .....	7
BORDEAUX, Epaves des Salinières .....	8
BORDEAUX, Place André Meunier .....	9
BORDEAUX, 97, rue Sainte-Catherine .....	10
BORDEAUX, Basilique Saint-Seurin .....	11
EYSINES/LE HAILLAN, Déviation de la RN 215 .....	12
HURE, Place de l'église Saint-Martin .....	13
JAU-DIGNAC-ET-LOIRAC, La Chapelle Saint-Siméon .....	14

LARUSCADE, RN 10 - Nord Gironde .....	15
LARUSCADE, Pont de Cottet .....	16
MERIGNAC, Voie de desserte Ouest .....	17
PUISSEGUIN, Le Bourg .....	18
PORT-SAINT-FOY-ET-PONCHAPT, PINEUILH, L'Ormeau et Cazenat .....	19
PINEUILH, La Mothe et Sablonat .....	20
SAINT-GERMAIN-D'ESTEUIL, Brion .....	21
SAINT-QUENTIN-DE-BARON, Château et Vallée de Bisqueyran .....	22
SAINT-QUENTIN-DE-BARON, Bourcey .....	23
Sauternais, Prospections aériennes .....	24
VAYRES, Château de Vayres .....	25
VAYRES, Quartier de Saint-Pardon .....	26





## Bibliographie archéologique régionale

Cette bibliographie a été réalisée à partir des documents (revues, monographies, actes de colloques) reçus au centre de documentation du SRA et des informations transmises par les auteurs des notices, depuis la parution du dernier bilan. Les documents qui étaient sous presse en 2000 sont donc inclus dans l'édition de 2001. Le bilan de 2001 est pris en compte dans son ensemble mais n'a pas fait l'objet d'un dépouillement par auteur.

### Préhistoire

- ARCHAMBEAU, Jean et BAHN, Paul. Comment la Dame de Cap Blanc est arrivée à Chicago. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-1, p. 163-178, ill.
- ARMAND, Dominique *et al.* Organisation saisonnière des comportements de prédation des moustériens de Pech-de-l'Azé I : premiers résultats. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 19-28, ill.
- AUJOLAT, Norbert *et al.* Découvertes : la grotte ornée de Cussac. *Lettre Internationale d'Informations sur l'Art Rupestre*, 2001, n° 30, p. 3-9, ill.
- AUJOLAT, Norbert *et al.* La grotte ornée de Cussac. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-3, p. 543-551, ill.
- AUJOLAT, Norbert *et al.* La grotte ornée de Cussac (Dordogne) : observations liminaires. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 8-18, ill.
- BESSON, Jean-Pierre *et al.* La grotte d'Harzabaleta, commune d'Aussurucq (Pyrénées-Atlantiques). *Préhistoire Ariégeoise*, 2001, n° 56, p. 97-102, tabl.
- BIDART, Pierre *et al.* L'industrie sur matières dures animales des roches à Castelmoron (Lot-et-Garonne), étude de la collection Vergain. *Préhistoire du Sud-Ouest*, 2001, n° 8-1, p. 31-46, ill.
- CHAUVIÈRE, François-Xavier. La collection Chaplain-Duparc des musées du Mans : nouveaux éléments d'interprétation pour «la sépulture Sorde 1» de Duruthy (Sorde-l'Abbaye, Landes). *Paléo*, 2001, n° 13, p. 89-110, ill.
- CHEVILLOT, Christian et TRANCHON, Joël. Instruments perforés et hache à flancs concaves inédits du Périgord. *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 5-16, ill.
- CLOTTE, Jean. Le thème mythique du faon à l'oiseau dans le Magdalénien pyrénéen. *Préhistoire Ariégeoise*, 2001, n° 56, p. 53-62, ill.
- COSTAMAGNO, Sandrine. Exploitation de l'Antilope saïga au Magdalénien en Aquitaine. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 111-128, tabl.
- DELLUC, Brigitte et Gilles. Dans notre iconothèque : Pas de chemin de fer pour Cro-Magnon. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-1, p. 207-218, ill.
- DELLUC, Brigitte et Gilles. Dans notre iconothèque. Un double centenaire : Les Combarelles et Font de Gaume (1901-2001). *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-3, p. 553-555, ill.
- DELLUC, Brigitte *et al.* Le gisement préhistorique des Jean-Blancs (communes de Bourniquel et Bayac) : récit d'un pillage en 1882. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-3, p. 497-516, ill.
- DRUCKER, Dorothée et CELERIER, Guy. Teneurs en carbone-13 du collagène de grands mammifères du site de Pont d'Ambon (Dordogne, France) : implications pour l'environnement et son exploitation au tardiglaciaire dans le Sud-Ouest de la France. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 145-157, tabl.
- DUSSOT, Dominique et TAURAND, Stéphane. Cussac en Dordogne, la nouvelle grotte du paléolithique : entretien avec Norbert Aujoulat. *Le Festin*, 2001, n° 39, p. 22-29, ill.
- FERULLO, Olivier. Aperçu de la préhistoire en Pays d'Orthe. In *Colloque sur Sorde-l'Abbaye : vers le Centre d'Education du Patrimoine. Journées pédagogiques tenues du 2 au 6 avril 2001 à l'abbaye d'Arthous - Hastings* organisé par le Conseil Général des Landes et l'Inspection académique des Landes. Mont-de-Marsan, Conseil Général des Landes, 2001, p. 29-33.
- FONTANA, Laure. Etude archéozoologique des collections du Fourneau du Diable (Bordeilles, Dordogne) : un exemple du potentiel des faunes paléolithiques issues des fouilles anciennes. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 159-182, ill.
- FOSSE, Philippe *et al.* Ursidés pléistocènes des Pyrénées : éléments de paléontologie et de paléobiologie. *Préhistoire Ariégeoise*, 2001, n° 56, p. 103-138, tabl.
- GELLIBERT, Bernard, MERLET, Jean-Claude *et al.* Le gisement Badegoulien de Cabannes (commune de Brocas-les-Forges, Landes). *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2001, n° 20, p. 81-104, ill.
- Grandeur et variété de l'art paléolithique : découverte exceptionnelle en art paléolithique ; Cussac. *L'Archéologue, Archéologie Nouvelle*, 2001, n° 55, p. 39-43, ill.
- GRAYSON, D.K. *et al.* Explaining the Development of Dietary Dominance by a Single Ungulate Taxon at Grotte XVI, Dordogne, France. *Journal of Archaeological Science*, 2001, n° 18, p. 115-125, 8 fig., 4 tabl.

- GRAYSON, D.K. et DELPECH, F. The Upper Paleolithic at Grotte XVI (Dordogne, France) : richness, evenness, and cave bears. In *Questioning the Answers : Resolving Fundamental Problems of the Early Upper Paleolithic*. Oxford, British Archaeological Reports International Series, 2001, n° 1005, p. 187-197.
- GUICHARD, Francis. Les découvertes d'art pariétal paléolithique dans les grottes et abris du Périgord Noir. *Art et Histoire en Périgord Noir*, 2001, n° 84, p. 5-28, ill.
- LE GALL, Olivier. Les représentations de poissons dans l'art mobilier magdalénien : une expression de l'importance culturelle de la pêche. *Préhistoire du Sud-Ouest*, 2001, n° 8-1, p. 55-69, ill.
- LEOZ, Leandro E. Contribution à l'étude du gravettien de l'abri Pataud (Dordogne) : étude techno-typologique de l'industrie lithique du niveau 5 Front, attribuée au Périgordien IV. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 579-596, ill.
- MAUREILLE, Bruno *et al.* Les dents inférieures du Néandertalien Regourdou 1 (site de Regourdou, commune de Montignac, Dordogne) : analyses métriques et comparatives. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 183-200, ill.
- MC-PHERRON, Shannon P. *et al.* Deux nouveaux programmes de recherche au Pech-de-l'Azé I et IV (Dordogne, France). *Préhistoire du Sud-Ouest*, 2001, n° 8-1, p. 11-30, ill.
- MICHEL, Patrick. *A propos d'une grotte repaire d'hyènes des cavernes avec des indices de présence humaine dans des niveaux würmiens : la grotte d'Unikoté à Iholdy (Pyrénées-Atlantiques)*. Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches. Perpignan, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Ecole doctorale 213, 2001, 541 p., 346 tab., 77 fig., 102 graph.
- MICHEL, Patrick. La grotte d'Unikoté (commune d'Iholdy, Pyrénées-Atlantiques, France) : une grotte repaire d'hyènes des cavernes avec des indices de présence humaine dans des niveaux würmiens. In *Pré-actes du XIVe congrès de l'union internationale des sciences préhistoriques et protohistoriques*. Liège 2-8 septembre 2001, section 3 Paléoécologie, Symposium 3.3 «Humans and Carnivores in Palaeolithic Times», p. 72.
- MICHEL, Patrick *et al.* Karstic cavities, natural bone accumulations and discrete human activities in the European paleolithic : some case studies. In *Abstracts of the 66th annual Meeting, april 18-22, 2001, New Orleans, Louisiana, Society for American Archaeology*. Washington, 2001, p. 76.
- MILLET, Dominique. *Le Paléolithique inférieur en Aquitaine méridionale. Contribution à l'étude typo-technologique du Paléolithique inférieur de l'axe garonnais de l'Albigeois et du Bas-Armagnac*. Thèse pour obtenir le grade de docteur spécialité Préhistoire soutenue le 26 janvier 2001. Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 2001, 2 tomes, 647 p., 425 planches.

- RIGAUD, André. Les bâtons percés : décors énigmatiques et fonction possible. *Gallia Préhistoire*, 2001, n° 43, p. 101-151, ill.
- ROQUE, Céline *et al.* Une expérience de croisement de datations TL/14C pour la séquence solutréenne de Laugerie-Haute, Dordogne. In *Datation. Actes des XXIe rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes du 19 au 21 octobre 2000* sous la direction de Jean-Noël Barrandon, Pierre Guibert et Véronique Michel. Antibes, Association pour la Promotion et la Diffusion des Connaissances Archéologiques, 2001, p. 217-232, tabl.
- THIAULT, Marie-Hélène. L'exploitation et la transformation de l'ivoire de mammoth : une étude technologique d'objets gravettiens de la grotte du Pape (Brasempouy, Landes). *Gallia Préhistoire*, 2001, n° 43, p. 153-174, ill.
- VANHAEREN, Marian et D'ERRICO, Francisco. La parure de l'enfant de la Madeleine (fouilles Peyrony). Un nouveau regard sur l'enfance au Paléolithique supérieur. *Paléo*, 2001, n° 13, p. 201-237, ill.

### Protohistoire

- BEAUSOLEIL, Jean-Michel et DUSSOT, Denis. Une hache à ailerons sub-terminaux découverte dans le lit de la Vézère. *Préhistoire du Sud-Ouest*, 2001, n° 8-2, p. 207-208, ill.
- BEHAGUE, Bertrand. *Etat de la recherche sur le premier Age Fer dans la partie occidentale du Bassin Aquitain : analyse critique de la documentation archéologique*. Diplôme d'Etudes Approfondies de Sciences de l'Antiquité et Archéologie sous la direction de M. le professeur Francis Tassaux. Bordeaux, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2001, 2 vol., 103 p., ill.
- BLANC, Claude *et al.* Le tumulus Garlin T 13 (Pyrénées-Atlantiques). *Munibe*, 2001, n° 53, p. 87-99, ill.
- CAUJET, Béatrice. Des mines d'or en alluvions de l'Age du Fer au Pays Basque nord. In *L'or de Tolosa*. Catalogue de l'exposition de Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2001, p. 32-60, ill.
- CHEVILLOT, Christian. 8<sup>es</sup> journées d'archéologie expérimentale du parc Archéologique et du Musée de Protohistoire de Beynac (Dordogne). *Aquitaine Historique*, 2001, n° 49, p. 12, 3 fig.
- CHEVILLOT, Christian. Données sur l'économie végétale et animale au cours de la protohistoire en Périgord : agriculture, élevage, et alimentation du Néolithique au gaulois. *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 27-60, ill.
- CHEVILLOT, Christian. Manifestations pariétales de l'Âge du Bronze en Périgord (Dordogne - France). *Secondo convegno internazionale d'Archeologia rupestre, « Archeologie e arte rupestre. L'Europa - Le Alpi - La Valcamonica »*. Atti del convegno di studi di Darfo Boario Terme, 2-5 oct. 1997. Milan, 2001, p. 45-56, 12 fig.



- CHEVILLOT, Christian et MAREMBERT, Fabrice. Pointe de lance des «Jeannettes» (Saint-Laurent-sur-Manoire) et hache à rebords des «Blancs» (Saint-Estèphe - Dordogne). *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 17-26, ill.
- DAUTANT, Alain. La villa antique de Bapteste à Moncrabeau : inventaire et étude du matériel protohistorique. *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 64.
- ESCUDE-QUILLET, Jean-Marie. Découverte d'un poignard du Bronze moyen dans un niveau antique à Lescar (Pyrénées-Atlantiques). *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2001, n° 20, p. 43-44, ill.
- JANIN, Thierry. Sépultures, nécropoles, archéologie funéraire et sociétés de l'âge du Bronze dans le Sud-Ouest de la France : résultats récents, programmes et tendances. *Documents d'Archéologie Méridionale*, 2001, n° 24, p. 230-237.
- MILLAN SAN EMETERIO, Luis et TXINTXURRETA, Inigo. Nuevos monumentos protohistoricos en el alto valle de Ossau (Laruns, Pyrénées-Atlantiques). *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2001, n° 20, p. 45-55, ill.
- PIOT, Céline et HUMBERT, Marcel. Le second âge du fer de la grotte de Casse-Bartas à Masquières (Lot-et-Garonne). *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 5-14, ill.
- ROUSSOT-LARROQUE, Julia. Poignard et pointe de lance du Bronze moyen dragués dans la Dordogne, Le Feix (Dordogne). *Préhistoire du Sud-Ouest*, 2001, n° 8-2, p. 197-203, ill.
- VALLET, Christian. La faune provenant des prospections de surface du site du Gros Bost (Saint-Méard-de-Dronne - Dordogne). *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 125-128, ill.

## Histoire

- ANSOBORLO, Jean. Bayonne du XVIIIe au XIXe siècle. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 51-60, ill.
- ARAGUAS, Philippe. 20 siècles de cathédrales en Aquitaine. *Le Festin*, 2001, n° 38, p. 3-43, ill.
- AUDEBERT, Jean-Jacques. Un prieuré oublié : Saint-Martin de Lamonzie. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 627-628.
- AUFAN, Robert. Cazaux sur le chemin de Saint-Jacques ? *Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2001, n° 109, p. 64-65.
- BALMELLE, Catherine. *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine : société et culture de l'Antiquité tardive dans le Sud-Ouest de la Gaule*. Pessac, Fédération Aquitania, 2001, 495 p., ill.

- BALMELLE, Catherine *et al.* La viticulture antique en Aquitaine. In *La viticulture en Gaule* sous la direction scientifique de Jean-Pierre Brun et Fanette Laubenheimer. Paris, CNRS, 2002, p. 129-164. (Gallia : 2001-58)
- BARRAU, Serge et BOURDEN, Jean. Routes d'Aquitaine. La voie romaine de Saint-Julien à Castets. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 225-231, ill.
- BARRAUD, Dany. La période gallo-romaine en Pays d'Orthe. In *Colloque sur Sorde-l'Abbaye : vers le Centre d'Education du Patrimoine. Journées pédagogiques tenues du 2 au 6 avril 2001 à l'abbaye d'Arthous - Hastings* organisé par le Conseil Général des Landes et l'Inspection académique des Landes. Mont-de-Marsan, Conseil Général des Landes, 2001, p. 29-33.
- BARRIERE, Bernadette et DESBORDES, Jean-Michel. Saint-Pardoux et La Tour-Blanche (Dordogne). *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 185-203, ill.
- BARRIERE, Claude et SARRADET, Marc. «Domus Pompeia» Rue des Bouquets à Périgueux : inventaire du mobilier archéologique. VI. *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 69-84, ill.
- BAUNAC, Stéphane. Interrogations et réflexions autour de la plaque-boucle de la Fontaine de Girondeau commune de Léguillac-de-l'Auche (Dordogne). *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 597-606, ill.
- BEAUDOUIN, F. Les bateaux garonnais I. *Les Cahiers du Musée de la Batellerie*, 2000, n° 44.
- BEAUDOUIN, F. Les bateaux garonnais II. *Les Cahiers du Musée de la Batellerie*, 2001, n° 45.
- BELLOT, Christian. La Toupiade. *Bulletin de l'A.L.D.R.E.S.*, 2000, n° 14, p. 21-22, ill.
- BENEJEAM, Mireille. L'ancienne église Sainte-Marie de Sarlat, histoire et archéologie. *Art et Histoire en Périgord Noir*, 2001, n° 85, p. 53-61, ill.
- BERDOY, Anne. Guiche-Bourg, Guiche-Port (Pyrénées-Atlantiques). Deux étapes de la mise en place de l'habitat à l'époque médiévale dans une paroisse de la rive gauche de l'Adour. *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2000, n° 20, p. 15-22, ill.
- BERGER, Marie-Claude. L'église d'Urrugne en Labourd. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 276-288, ill.
- BERIAC-LAINE, Françoise. Bayonne au tournant des siècles : XIe - XVe s. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 13-20, ill.
- BERTHIOT, Paul. La sidérurgie ancienne en Médoc : de la découverte ... à l'expérimentation. Le paléométallurgiste J.-C. Leblanc et son équipe mettent en lumière le Médoc sidérurgique. *Cahiers Méduliens*, 2001, n° 33, p. 1-4, ill.
- BEYNEIX, Alain. Les fouilles de l'oppidum des Sotiates en 1911. *Le Festin*, 2001, n° 37, p. 124-125, ill.

- BOST, Jean-Pierre. Dax, cité gallo-romaine (Ier - VIe siècles après J.-C.). *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 464, p. 437-458, 7 fig.
- BOST, Jean-Pierre. Dax et les Tarbelles. In *L'Adour maritime de Dax à Bayonne. Actes du LIIIe congrès d'études régionales tenu à Dax et Bayonne les 27 et 28 mai 2000*. Talence, Fédération Historique du Sud-Ouest, 2001, p. 21-44.
- BOST, Jean-Pierre et FABRE, Georges. *Inscriptions latines d'Aquitaine : Pétrucos*. Bordeaux, Ausonius, 2001, 301 p., ill.
- BOUCHEREAU, Jean et LACOMBE, Claude. Sur le château du Petit-Marzac et le fort de La Laisse (village troglodytique dit de La Madeleine), à Tursac, aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 95-106, ill.
- BRIVES, Anne-Laure. *Approche socio-économique des sépultures de l'Aquitaine, du Poitou-Charentes, de la Vendée et du Limousin : du Ier au IVe siècle après Jésus-Christ*. Diplôme d'Etudes Approfondies en Archéologie sous la direction de Francis Tassaux. Bordeaux, Université de Bordeaux III, 2001, 2 vol., 129 p., 25 fig., 165 fiches.
- BROQUA, Alain. Découvertes de céramique médiévale et éléments de construction gallo-romaine à Mézin. *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Albret*, 2001, n° 23, p. 1-4, ill.
- CABANOT, Jean. Sorde-l'Abbaye au Moyen Age. In *Colloque sur Sorde-l'Abbaye : vers le Centre d'Education du Patrimoine. Journées pédagogiques tenues du 2 au 6 avril 2001 à l'abbaye d'Arthous - Hastings* organisé par le Conseil Général des Landes et l'Inspection académique des Landes. Mont-de-Marsan, Conseil Général des Landes, 2001, p. 45-47.
- CADAYE, Jacques. Poteries et potiers de Garos et Bouillon. In *Actes des Quatrièmes Rencontres Archéologiques en Comminges* tenues dans le cadre des Rencontres Catalanes, Carbonne le 18 août 2001. Rieumes, GRECAM, 2001, p. 110-116, ill.
- CALLEGARIN, Laurent et GENEVIEVE, Vincent. Le trésor d'Abos (Pyrénées-Atlantiques) : sesterces et sous-multiples enfouis sous le règne de Marc Aurèle. *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2001, n° 20, p. 23-41, ill.
- CASAGRANDE, Frédéric. *Inventaire des amphores gréco-italiques et Dressel I découvertes en Dordogne*. Travail d'étude et de recherche sous la direction d'Anne Colin. Bordeaux, Université de Bordeaux III, Histoire de l'Art et Archéologie, 2001, 203 p., ill.
- CHABRIE, Christophe *et al.* Une tombe à incinération d'époque claudienne au lieu-dit Paillé, commune de Trentels (Lot-et-Garonne). *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 14-19, ill.
- CHARPENTIER, Xavier. Notes sur la nécropole de Thivras à Marmande. *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 76-79, ill.

- CHEVALLIER, Marianne. Restauration de l'église Sainte-Anne de Pezuls. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 665-672, ill.
- CHEVE, Joëlle. Le château dans l'oeuvre d'Eugène Le Roy ou la pédagogie des ruines. In *Château et imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000 ; sous la direction de Anne-Marie Cocula et de Michel Combet. Pessac, Ausonius, 2001, p. 249-266, ill.
- CHEVILLOT, Christian *et al.* Un askos en forme de bovidé sur le site gallo-romain «Aux Maynes», commune de Montagrier (Dordogne). *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 61-68, ill.
- COCULA, Anne-Marie et COMBET, Michel, sous la direction de. *Château et imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000. Pessac, Ausonius, 2001, 205 p., ill.
- CORVISIER, Christian. Autour du «Dôme» du château de Lauzun : genèse et avatars d'un curieux parti architectural des XVIe et XVIIe siècles. *Revue de l'Agenais*, 2001, n° 2, p. 112-142, ill.
- COSTES, Alain et DESCHAMPS, Liliane. Note sur la poterie du Midi Toulousain découvertes dans les dépôts modernes de Bordeaux et du Québec. In *Actes des Quatrièmes Rencontres Archéologiques en Comminges* tenues dans le cadre des Rencontres Catalanes, Carbonne le 18 août 2001. Rieumes, GRECAM, 2001, p. 33-45, ill.
- COUDROY DE LILLE, Pierre. L'église Notre-Dame de Gironde-sur-Dropt. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2000, t. 91, p. 153-156, ill.
- DAMBIER, J.-M. Du Xe au XVIe siècles, Bayonne au creux de la vague... *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 21-27, ill.
- DAMBIER, J.-M. Les tuiliers de Larressore de 1740 à 1910, une aventure socioprofessionnelle inédite. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 165-190.
- DARDEY, Gilbert. Une monnaie découverte à Roquefort (Landes), témoin de la circulation monétaire des Ducs d'Aquitaine dans le Marsan. *Bulletin de l'A.L.D.R.E.S.*, 2000, n° 14, p. 17-19, ill.
- DARDEY, Gilbert et RIPOLLES, Pere Pau. Les monnaies à caractères ibériques de la grotte d'Apons (commune de Sarrance, Pyrénées-Atlantiques). *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2001, n° 20, p. 7-14, ill.
- DELOFFRE, Raoul et BONNEFOUS, Jean. Les églises fortifiées des Landes. *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 464, p. 459-498, 14 fig.
- DELPEYROU, Didier et CHADELLE, Jean-Pierre. Contribution à la reconnaissance de nouveaux terroirs médiévaux au début du XIe siècle : la batterie de silos de Farguette-Basse à Larzac (Dordogne). In *Château et*



- imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000 ; sous la direction de Anne-Marie Cocula et de Michel Combet. Pessac, Ausonius, 2001, p. 269-277, ill.
- DELLUC, Brigitte et Gilles. Le suaire de Cadouin et son frère : le voile de sainte Anne d'Apt (Vaucluse), deux pièces exceptionnelles d'archéologie textile. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 607-626, ill.
- DESCHAMPS, Liliane et COSTES, Alain. Aperçu de la céramique en usage en Albret (Lot-et-Garonne) au XVIe et XVIIe siècles d'après le dépôt du château du Fréchou. *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Albret*, 2001, n° 23, p. 5-13, ill.
- DESPOINT, Gilbert. Le château de Poudenx à Saint-Cricq-Chalosse. *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 1, p. 9-36, ill.
- DIDIERJEAN, François et al. Routes d'Aquitaine. III - Le chemin de Sainte Quitterie. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 233-257, ill.
- DUHART, Frédéric. Observations sur la culture matérielle dacquoise au XVIIIe siècle. *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 1, p. 71-87, ill.
- DULUC, Stéphanie. Le château Moncade à Orthez. *Bulletin Monumental*, 2001, 159-IV, p. 289-304, ill.
- DUVERT, Michel et BACHOC, Xemartin. *Charpentiers basques et maisons vasconnes*. Bayonne, Société des Amis du Musée Basque, 2001, 172 p., ill.
- FARAVEL, Sylvie. Le castrum de Pommiers (Gironde) : état de la recherche. In *Château et imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000 ; sous la direction de Anne-Marie Cocula et de Michel Combet. Pessac, Ausonius, 2001, p. 279-289, ill.
- FARDET, Marc. Bayonne 28 août 1510 Bertrand de Lehet, évêque de Bayonne crée la paroisse d'Halsou par séparation de celle de Larressore. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 81-92, ill.
- FINCKER, Myriam. L'agglomération antique de Brion à Saint-Germain-d'Esteuil. II - Le théâtre : analyse préliminaire des structures. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 167-179, ill.
- FOURDRIN, Jean-Pascal et MONTURET, Raymond. Les poternes de l'enceinte gallo-romaine de Dax. In *L'Adour maritime de Dax à Bayonne. Actes du LIIIe congrès d'études régionales* tenu à Dax et Bayonne les 27 et 28 mai 2000. Talence, Fédération Historique du Sud-Ouest, 2001, p. 45-64, ill.
- FURLAN, Jean-Michel. Les inhumations dans les églises et la ville de Monflanquin. *Revue de l'Agenais*, 2001, n° 1, p. 53-56.
- GARMY, Pierre. L'agglomération antique de Brion à Saint-Germain-d'Esteuil. I : Introduction, présentation générale des recherches récentes, historiographie. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 153-166, ill.
- GERBER, Frédéric. Bayonne, avenue Chanoine Lamarque - rue tour de Sault : notice d'actualité. *Archéopages*, 2001, n° 5, p. 34.
- GNUVA, Jean-Claude. Les carnets de notes archéologiques de Jean-Auguste Brutails (1884-1924). *Revue Historique de Bordeaux*, 2000, n° 35, p. 223-238.
- GONDRAN, François. Restauration extérieure, intérieure et assainissement de l'église Notre-Dame d'Atur. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 673-686, ill.
- GRANDINETTI, Paola. L'inscription grecque de Vésone. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-3, p. 402-410, ill.
- GRILLON, Louis. Châteaux, dames et chevaliers en Périgord (1110-1250). *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 85-94, ill.
- HANRY, Alexandra. *L'occupation du sol et la mise en valeur des campagnes de la cité des Pétrucos (communes de Montignac, Aubas et Auriac du Périgord)*. T.E.R. de maîtrise d'archéologie sous la direction de Pierre Sillières. Bordeaux, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2001, 2 vol., 99 p., annexes.
- HERVET, Myriam. Inventaire descriptif des églises médiévales du canton de Fronsac : Saint-Seurin de Saillans, Saint-Jean d'Asques. *Revue Historique et Archéologique du Libournais*, 2001, n° 259, p. 1-13, ill.
- HERVET, Myriam. Inventaire descriptif des églises médiévales du canton de Fronsac : Notre-Dame de Queynac, Saint-Germain-la-Rivière, Saint-Georges de Cadillac en Fronsadais, Notre-Dame de la Rivière, Notre-Dame de l'Isle du Carney. *Revue Historique et Archéologique du Libournais*, 2001, n° 260, p. 37-46 et 71-76, ill.
- HIRIGOYEN, Francis. Les caveries de Soustons., *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 1, p. 37-48, ill.
- HIRIGOYEN, Francis. La fondation de Capbreton par des Bayonnais. In *L'Adour maritime de Dax à Bayonne. Actes du LIIIe congrès d'études régionales* tenu à Dax et Bayonne les 27 et 28 mai 2000. Talence, Fédération Historique du Sud-Ouest, 2001, p. 89-101.
- HOUMAT, Pierre. Bayonne en 1600 un tournant de siècle prometteur. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 28-40, ill.
- HUGUET, Jean-Claude. Villandraut à l'époque moderne (XVIe-XVIIIe siècle). *Les Cahiers du Bazadais*, 2001, n° 135, p. 15-60 : ill.
- JACQUES, Philippe. La villa antique de Bapteste à Moncrabeau, campagnes de fouilles 1995 et 1996., *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 20-53, ill.

- JACQUES, Philippe. La villa antique de Bapteste à Moncrabeau : le mobilier antique. *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 54-62, ill.
- LABAT, Pierre. Le domaine Dusol à Lanton aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2001, n° 108, p. 15-28.
- LABAT, Pierre. Le moulin de Lanton : histoires de familles, histoires de moulins. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2001, n° 109, p. 24-32, ill.
- LABAT, Pierre. Les joyeusetés de la toponymie. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2001, n° 109, p. 46-56, ill.
- LACOMBE, Claude et al. Note sur une plaque de cheminée en « terre cuite » à la Borderie (Saint-Martin-de-Ribérac - Dordogne). *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 129-132, ill.
- LAMBERT, Jean. Histoire d'eaux : brève évocation de l'alimentation en eau de Domme du Moyen Age à nos jours. *Art et Histoire en Périgord Noir*, 2001, n° 87, p. 170-172, ill.
- LAPOUGE, Hervé. Un château méconnu du Nontronnais : le Repaire à Saint-Front-sur-Nizonne. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 629-640, ill.
- LARRIEU, Bernard et DUCLOT, Jean-François, sous la direction de. *Léo Drouyn, les albums de dessins : Vol. 7, L'Entre-deux-Mers oriental*. Camiac-et-Saint-Denis, Editions de l'Entre-deux-Mers, 2001, 199 p., ill.
- LARRIEU, Bernard et DUCLOT, Jean-François, sous la direction de. *Léo Drouyn, les albums de dessins : Vol. 8, Léo Drouyn et le Cernès (Graves, Sauternais et Petites Landes)*. Camiac-et-Saint-Denis, Editions de l'Entre-deux-Mers, 2001, 239 p., ill.
- LE NAIL et al. *La longue histoire de Saint-Rabier*. Saint-Rabier, 2000. - 256 p., ill.
- MAGES, Séverine. *Domme : la bastide, le château*. Travail d'Etudes et de Recherches sous la direction de Philippe Araguas et Philippe Durand. Bordeaux, Université de Bordeaux III, 2001, 2 vol., 231 p., ill.
- MANGE, Christelle. Logis et fermes basques de montagne : l'habitat rural en Pays de Soule. *Le Festin*, 2001, n° 37, p. 29-35, ill.
- MARCADAL, Yves, sous la direction de. *Un complexe culturel dédié à Jupiter (Ier-IIIème s. ap. J.-C.) : Calès (Mézin, Lot-et-Garonne)*. Agen, Association des Archéologues de Lot-et-Garonne, 1999, 381 p., ill.
- MARCO SIMON, Francisco et VELAZQUEZ, Isabel. Una nueva defixio aparecida en Dax (Landes). *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 261-274, ill.
- MARIAN, Jérôme. *Etude de l'occupation du sol de la vallée de la Garonne de Bordeaux à Marmande sous l'Antiquité (du Ier*

- av. J.-C. au VIème ap. J.-C.). Travail d'Etude et de Recherche sous la direction de Monsieur le Professeur Francis Tassaux. Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2001, 2 vol., 186, 89 p., ill.
- MARQUETTE, Jean-Bernard. Villandraut : la naissance d'un bourg. *Les Cahiers du Bazadais*, 2001, n° 135, p. 5-14, ill.
- MARQUETTE, Jean-Bernard. La formation du réseau paroissial en Gosse, Seignanx et pays d'Orthe (VIe-XIVe siècles) : éléments d'une réflexion. In *L'Adour maritime de Dax à Bayonne. Actes du LIIIe congrès d'études régionales* tenu à Dax et Bayonne les 27 et 28 mai 2000. Talence, Fédération Historique du Sud-Ouest, 2001, p. 65-88, ill.
- MARTIN, Thierry. Un lot de céramique sigillée provenant de la villa de Bapteste à Moncrabeau. *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 65-75, ill.
- MARTIN, Thierry et TOBIE, Jean-Luc. Les débuts de la romanisation du site de Saint-Jean-le-Vieux (*Imus Pyrenaeus*), à travers l'étude des céramiques sigillées italiques et sud gauloises. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 83-119, ill.
- MATEOS, Vincent. Bénédiction d'une cloche. *Bulletin de l'A.L.D.R.E.S.*, 2000, n° 14, p. 5-16, ill.
- MAURIN, Bernard. Découverte d'un trésor gallo-romain à Sanguinet. *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 1, p. 99.
- MAURIN, Bernard. Découverte d'un dépôt monétaire sous les eaux de Sanguinet. *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 1, p. 119-138, ill.
- MAURIN, Bernard et al. Routes d'Aquitaine. II - La route antique du littoral atlantique. Historique des recherches. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 207-210, ill.
- MAURIN, Bernard et al. Routes d'Aquitaine. Les longs-ponts de Losa. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 211-216, ill.
- MAURIN, Louis. Un fragment du rempart romain de Bordeaux. Annexe 2 - L'épithaphe de Juluis Quintus. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 295-297, ill.
- MICHEL, François. *Versus epigraphicus medii aevi* : l'épithaphe de Grimoard à Léguilhac-de-l'Auche. A la mémoire de Gérard Mouillac. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-3, p. 411-428, ill.
- MIGEON, Wandel. Un fragment du rempart romain de Bordeaux. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 285-292, ill.
- MUSSOT-GOULARD, Renée. Labourd, an 1000, vers Bayonne. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 3-12, ill.
- ORTEGA, Pierre et al. Notre-Dame de l'Assomption de Saint-Priest-les-Fougères. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 651-664, ill.
- PEES, André. Forêt mythique basque et forêt, mémoire de l'homme : toponymie et patronymie locales d'origine en langues basque et gasconne. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 289-322.



- PETITCOL, Xavier. Borda d'Oro et la recherche du Kaolin à Dax en 1768. *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 3, p. 273-286, ill.
- PEYRISSAC, Michèle. La restauration de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux au XVIIIe siècle par les bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2000, t. 91, p. 167-196, ill.
- PIAT, Jean-Luc. Le logis abbatial de Brantôme : image distordue et réalité fragmentaire. In *Château et imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000 ; sous la direction de Anne-Marie Cocula et de Michel Combet. Pessac, Ausonius, 2001, p. 11-44, ill.
- PIAT, Jean-Luc. Exploitations archéologiques dans le quartier Sainte-Croix de Bordeaux. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2000, t. 91, p. 99-144, ill.
- PIBOULE, Patrick. L'imaginaire des souterrains de châteaux et d'autres lieux. In *Château et imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000 ; sous la direction de Anne-Marie Cocula et de Michel Combet. Pessac, Ausonius, 2001, p. 45-55, ill.
- PIOT, Céline. La réutilisation des amphores : contribution à l'histoire économique et à la vie religieuse dans le Sud-Ouest de la Gaule. *Munibe*, 2001, n° 53, p. 87-99, ill.
- PONTET, Josette. Bayonne au tournant des XVIIIe-XVIIIe siècles. *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, 2001, n° 156, p. 41-50, ill.
- POTIER, Charles. Vestiges de l'époque gallo-romaine à Allas-Les-Mines. *Art et Histoire en Périgord Noir*, 2001, n° 85, p. 49-52, ill.
- POUYLLAU, Stéphane. La maison forte du Boisset (Gironde) : réalité au sol, réalité virtuelle d'un habitat aristocratique médiéval en Aquitaine (XIIIe-XVe siècles). In *Château et imaginaire. 7ème rencontre internationale d'archéologie et d'histoire en Périgord*, Périgueux du 29 septembre au 1 octobre 2000 ; sous la direction de Anne-Marie Cocula et de Michel Combet. Pessac, Ausonius, 2001, p. 165-182, ill.
- PROVAIN, Georges. Le château d'Arès à travers les siècles. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2001, n° 108, p. 1-14, ill.
- RECHIN, François. Nouveaux regards sur les villae d'Aquitaine : bâtiments de vie et d'exploitation, domaines, postérités médiévales, Pau, les 24 et 25 novembre 2000. *AGER, Bulletin de Liaison*, 2001, n° 11, p. 10-12.
- REGALDO-SAINT BLANCARD, Pierre. Le quartier de Tropeyte à Bordeaux : essai de synthèse historique et archéologique. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2000, t. 91, p. 41-97, ill.
- REGINATO, Alain. La villa antique de Baptiste à Moncrabeau : les monnaies. *Documents d'Archéologie Lot-et-Garonnaise*, 2000, n° 4-5, p. 63.

- RIBADEAU-DUMAS, Alain. L'hôtel de Méredieu 14, rue du Plantier, à Périgueux (Dordogne). *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-4, p. 641-650, ill.
- SALVAN-GUILLOTIN, Marc. Le thème de l'arbre de Jessé dans les Pyrénées centrales à la fin du Moyen Âge. *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2000, n° 60, p. 135-153, ill.
- SCHONFELDER, Martin. Le mobilier métallique de la tombe à char tardo-celtique de Boé (Lot-et-Garonne). *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 58-81, ill.
- STUTZ, Françoise. L'inhumation habillée à l'époque mérovingienne au sud de la Loire. *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2000, n° 60, p. 33-47, ill.
- THIERRY, François. Routes d'Aquitaine. La station routière de Segosa. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 217-224, ill.
- ZIEGLE, Anne. Un fragment du rempart romain de Bordeaux. Annexe I - Le bloc sculpté 5009 découvert place Pey-Berland. *Aquitania*, 2000, n° 17, p. 293-294, ill.
- ZIEGLE, Anne. La statue en bronze d'Hercule trouvée à Bordeaux et conservée au Musée d'Aquitaine. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2000, t. 91, p. 143-152, ill.

### Toutes périodes

- AVRILLEAU, Serge. Essai de typologie des graffiti anciens, signes et autres marques gravées du Périgord. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 2001, n° 128-3, p. 429-460, ill.
- BABAT, Daniel. *L'histoire d'un village de la Chalosse : il était jadis Poyartin*. Poyartin, Groupe de recherches historiques, 2001, 250 p., ill.
- CHEVILLOT, Christian et al. Prospection - inventaire dans la vallée de la Dronne : le triangle Lisle - Saint-Pardoux-la-Rivière - Thiviers. *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 2000, n° 15, p. 109-124.
- DUCASSE, Bernard. Hommage à André Coffyn 2001. *Revue Historique et Archéologique du Libournais*, 2001, n° 260, p. 47-70, ill.
- LEGRANGE, Jacques et al. *Bergerac et le pays Bergeracois*, T. I. Périgueux, 2000, 307 p., ill.
- MERLET, Jean-Claude. Vingt-cinq années d'archéologie landaise (1977-2001). *Bulletin de la Société de Borda*, 2001, n° 463, p. 241-254.
- PETIT, Inès. *L'occupation du sol de la moyenne vallée de l'Isle aux âges des métaux et pendant l'Antiquité*. Mémoire de maîtrise sous la direction de Anne Colin. Bordeaux, Université de Bordeaux III, 2001. 173 p., ill., annexe.
- TAURAND, Stéphane. Vallée de la Vézère : des pas vers la Beune. *Le Festin*, 2001, n° 37, p. 37-41, ill.

## Le portail occidental disparu de la collégiale Saint-Seurin de Bordeaux

par Ludovic Bonnardet \*

Dès les années 1200, on reconstruisait l'importante basilique romane édifée au cours du XIe siècle sur l'antique nécropole paléochrétienne<sup>1</sup>. Le vaste chantier débuté par la mise en place d'un chœur, se poursuivait à l'ouest, dans la nef. Des murs épaissis et des piliers recevant des voûtes remplaçaient travée après travée cet ensemble charpenté, porté par de faibles murs de moellons.

Au cours du XIIIe siècle, les travaux avaient enfin atteint l'ancien bloc occidental roman, constitué par un monumental clocher-porche des années 1090, remarquable à la fois par ses proportions et par la qualité des sculptures réalisées. La construction aurait pu s'arrêter là, mais une travée supplémentaire fut lancée qui agrandissait l'église à l'ouest. Il ne manquait plus qu'une façade dans le style gothique pour parachever la construction.

L'achèvement du nouvel édifice, se heurtait toutefois à l'ouest à la persistance du clocher qui contrastait avec l'œuvre gothique. Finalement, le portail tenta de trouver sa place, en avant du porche et du clocher roman (fig. 1-2). On peut comprendre dès lors que les travaux réalisés au cours XIXe siècle aient d'abord eu pour but de terminer et d'unifier cette majestueuse église.

On savait que l'architecte Poitevin n'avait rien laissé *in situ* du portail gothique, les éléments de décor et de sculpture monumentale avaient été démontés. Il fallait, dans un premier temps s'assurer à l'arrière de l'état des

collatéraux (fig. 1-3). A l'intérieur, la quatrième paire de piliers de la nef avait survécu, établie presque à buter contre le clocher, elle encadre aujourd'hui encore le mur oriental du porche. La cinquième et ultime travée de onze mètres de long est tout aussi lisible. L'observation de ces éléments conservés du bloc occidental gothique et la jonction avec le clocher doivent permettre d'approcher le moment où la façade gothique fut installée.

Avec cette travée supplémentaire les collatéraux mesurent cinquante-cinq mètres de long au lieu des quarante-quatre mètres de la nef primitive. L'église se termine alors bien au delà du clocher, à quatre mètres de celui-ci.

Il faut s'imaginer la tour porche enclavée dans la dernière travée de la nef laissant subsister à l'ouest un étroit passage limité par le revers du portail gothique inachevé. Ce dernier ne comportait que ses piédroits un trumeau et un linteau (fig. 4). L'impression d'encerclement de la tour est depuis le XIXe siècle renforcée par l'installation d'une façade monumentale.

\* Représentant en Aquitaine de l'association des Vieilles Maisons Françaises, délégation à la jeunesse. Cette étude fait suite à un mémoire de DEA en histoire de l'art du Moyen Âge, sous la direction du professeur Jacques Lacoste. Je remercie le professeur Philippe Araguas pour ses conseils à l'occasion de la rédaction de ce texte.

1. Sur l'histoire de la collégiale Saint-Seurin : Cirot de la Ville, 1867 ; Brutails, 1912. Jacques Gardelles a rassemblé ses recherches sur l'église Saint-Seurin dans *Bordeaux Cité Médiévale* (Gardelles, 1989).



## Le portail de l'architecte Poitevin

Tout au long du XIXe siècle la ville de Bordeaux et les autorités religieuses vont s'employer à embellir les églises en commençant par les portails. A cet égard Pierre Alexandre Poitevin fut un des premiers à interpréter l'art du Moyen Age. L'architecte possède alors toute liberté pour détruire ou sauver. Le parti adopté est ici clairement identifiable, il s'agit de s'intégrer au bâti existant constitué par le porche et le clocher roman et non pas d'intégrer les quelques débris monumentaux du portail gothique de Saint-Seurin.

Le chantier se limite à la partie centrale de la façade entre les collatéraux en avant de l'ancien portail gothique. Cette façade, formant écran, donne l'illusion d'un remodelage total du bloc occidental. En réalité seul un vestibule est construit conduisant au porche roman qui ne subit aucune modification. De part et d'autre de la façade, les anciens murs des collatéraux laissés apparents conservent les traces d'ouvertures : du côté gauche une rose et de l'autre une baie en triangle curviligne, toutes deux obstruées.

- 1- Parties romanes des XIe et XIIe siècles ;
- 2- Fin du XIIe siècle - début du XIVe ;
- 3- Crypte ;
- 4- Décor d'arcatures sur le mur gouttereau sud ;
- 5- façade du XIXe siècle.

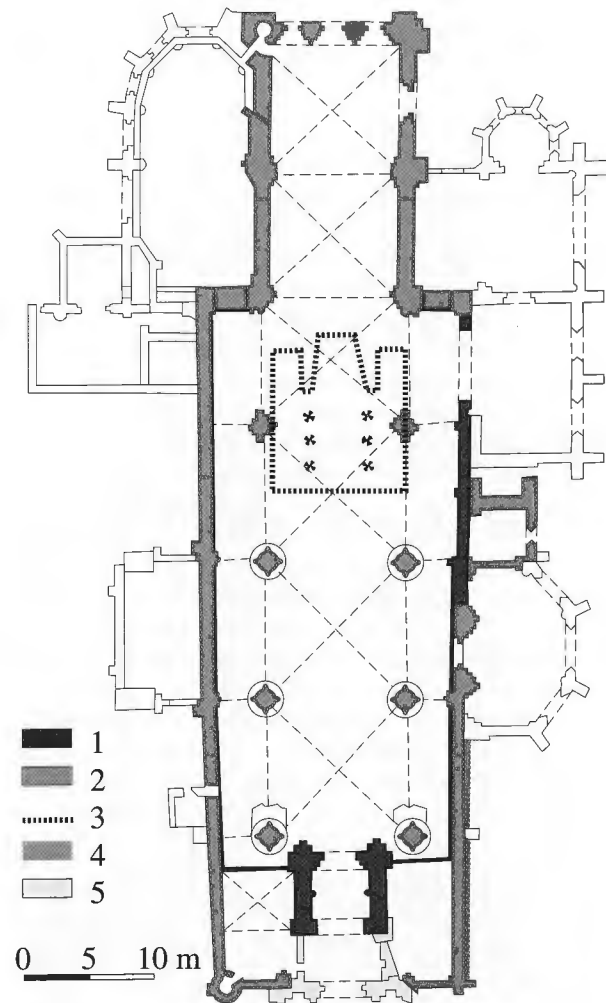


Fig. 1. - Plan général de la collégiale Saint-Seurin.

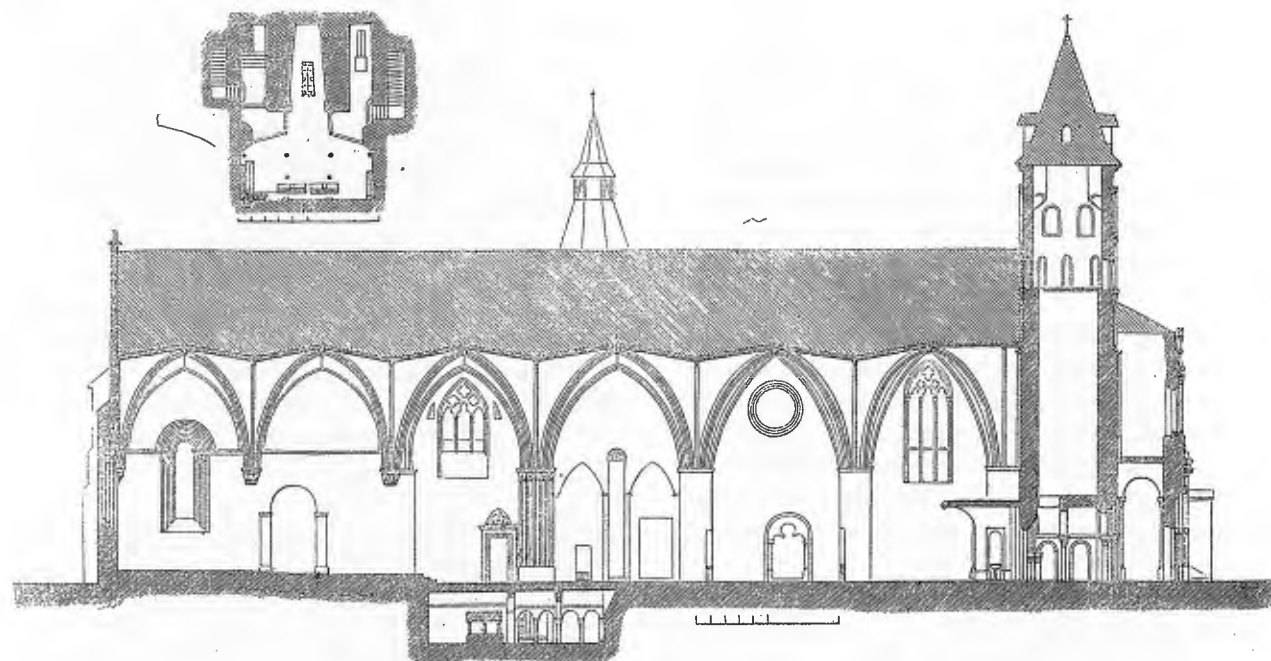


Fig. 2. - Coupe de l'église et plan de la crypte par Lacourrière CRMH 1848.  
B.M.Bx, Fonds Delpit.

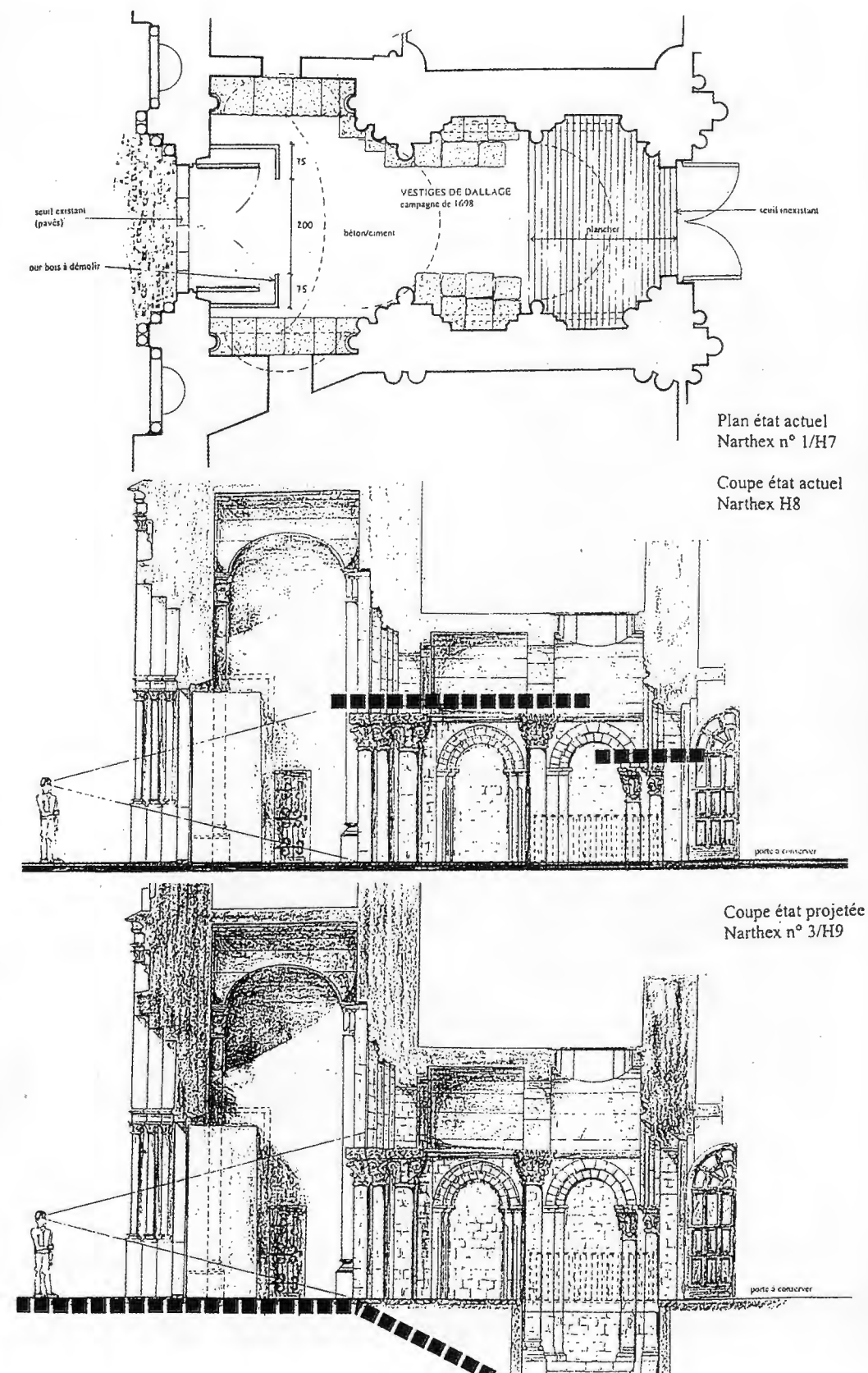


Fig. 3. - Plan et coupe du portail et du porche de l'église à l'occasion des travaux de restauration de la façade et tentative de restitution du sol d'origine.  
(DRAC Aquitaine 1999).





Entrée Occidentale de St Seurin à Bordeaux

Imp. Voulalun à B.

Fig. 4. - Le portail gothique disparu, restitution par Léo Drouyn d'après un dessin fait par Jean Paul Alaux. A.M.Bx.

Fig. 5. - Le porche roman de Saint-Seurin vu de l'ouest, avec un chapiteau historié présentant le saint sur son lit de mort, Cirot de la Ville, 1867.





Fig. 6. - Vue générale de la basilique Saint-Seurin vers 1900, prise depuis le sud-ouest, avec le portail de l'architecte Poitevin et la galerie d'arcature conservée du bas-côté (collection particulière).

La façade actuelle, réalisée à partir de 1828, établie sur deux niveaux, se compose d'un portail à trois rouleaux orné d'un tympan et flanqué de deux importantes arcatures aveugles abritant deux statues en pied. Au dessus se déploie une série de baies dont une sur deux est aveugle. Le tout est surmonté d'un garde-corps dont les dèss servent de socle à des statues (fig. 5).

L'originalité de la réalisation de Poitevin est de proposer une composition qui n'est ni gothique ni romane mais fortement imprégnée d'éléments antiques.

Certes notre architecte s'inspire de quelques éléments caractéristiques de l'art roman, mais il s'autorise certaines libertés comme de détourner des éléments caractéristiques de l'art saintongeais. Le portail central à voussures est bien encadré par deux arcatures aveugles qui peuvent être rapprochées de tout un ensemble de portails identiques comme celui de l'église Sainte-Croix

de Bordeaux. Toutefois ces cavités peuplées de grandes statues font ici office de niches, plus proches des formules antiques ou simplement classiques (fig. 5-6).



Fig. 7. - Vue actuelle du portail de Poitevin et détail : la réception de saint Seurin par saint Amand, au tympan, due au sculpteur Maggesi.

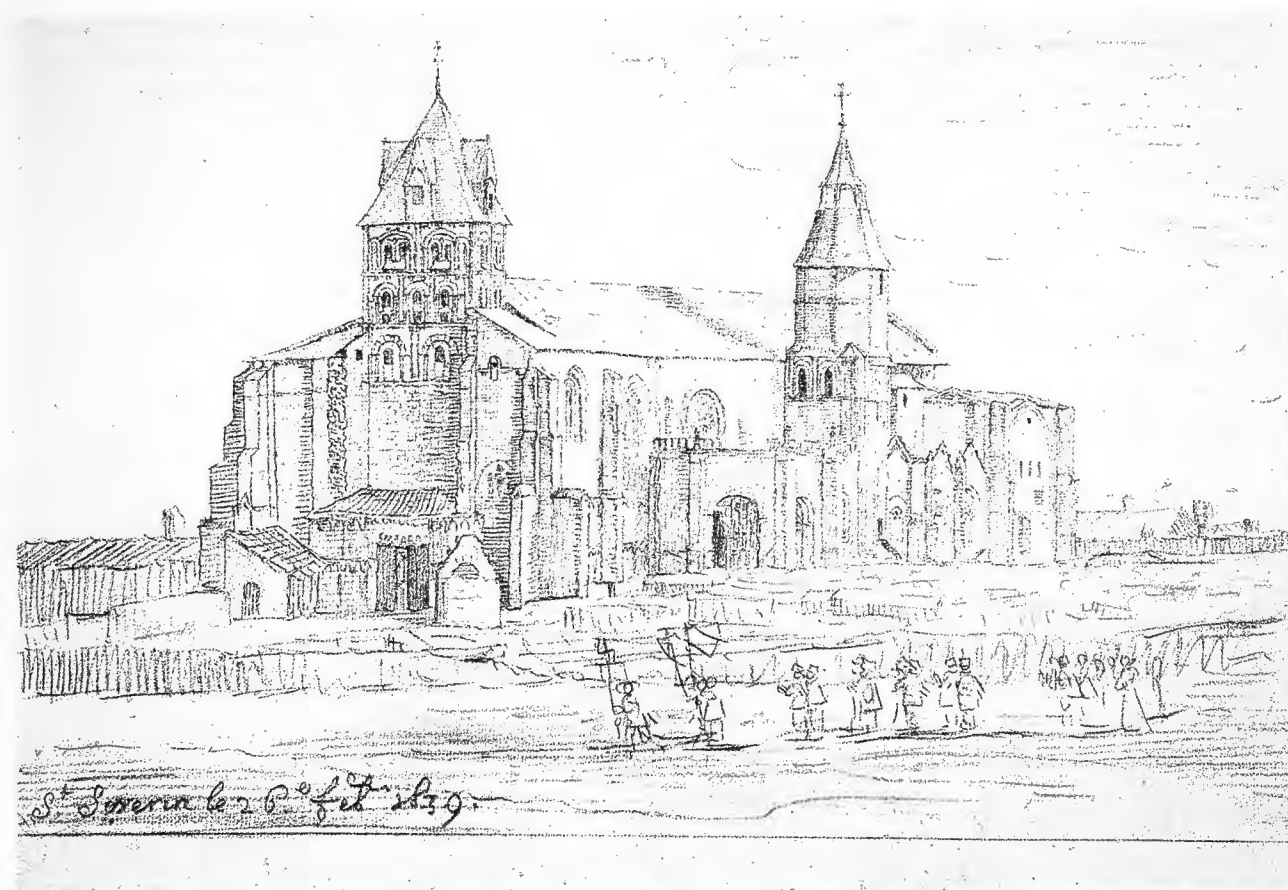


Fig. 8. - Vue d'ensemble de l'église Saint-Seurin depuis le sud au cours du XVII<sup>e</sup> siècle par H. Van der Hem, Archives historiques de la Gironde tome XXXIX. Cliché Bernard Rakotomanga, A.M.Bx.

Le développement de la façade sur deux niveaux rappelle dans ses grandes lignes de composition les monuments romans régionaux en Gironde, Saintonge et Angoumois, ainsi que tout un répertoire spécifique. On y rencontre les colonnes accouplées et les petites arcatures plein-cintre généralement associées aux bandes lombardes. Tout ceci est immédiatement contrarié par la balustrade à croisillons qui clôt l'élévation, scandée par des statues à la manière d'un d'arc de triomphe.

Devant une composition qui peut relever des faiblesses de l'architecte, maladroit dans sa tentative de reconstituer une façade en accord avec le style du clocher, on pourrait s'interroger sur les compétences de Poitevin dans la connaissance de l'art roman. Les grandes réussites voisines, la façade de l'église Saint-Eloi, le porche de Sainte-Eulalie<sup>2</sup> ou encore la sacristie de la cathédrale qui s'intègre si bien au monument qu'on la croirait d'origine, montrent que le talent de Poitevin

a pu s'exprimer dans la restitution d'un certain esprit gothique dépassant la simple mode troubadour. On sait par ailleurs qu'il avait jugé une fois pour toute "dégénéré, lourd" et de "mauvaise proportion" l'art roman<sup>3</sup>. Il l'emploie pourtant, fidèle en cela au principe d'unité, enseigné à l'école des Beaux Arts, par les tenants de l'architecture classique, occultant dès lors les vestiges gothiques de l'ancien portail dont le style devait lui être plus familier.

Mais peut-être altère-t-il sciemment les données du style roman en faveur d'un projet destiné à valoriser «l'antiquité» du monument.

2. Disparu lors de la création d'un nouveau portail vers 1900 ; la bibliothèque de Bordeaux conserve les dessins des différents projets, *Recueil des édifices de Poitevin*.

3. Les propos de Poitevin ont été rapportés dans Coustet, 1983, un article de référence.



Si cette hypothèse s'avérait exacte, Poitevin loin d'apparaître comme un architecte de cette génération de précurseurs qui ont tenté parfois avec maladresse de conserver ou de restituer leur caractère original aux édifices religieux inachevés ou mutilés, pourrait être considéré comme un créateur capable d'intégrer à ses œuvres, au-delà du pastiche, une dimension historique fondamentale.

On est alors très loin des restaurations archéologiques, même si des contemporains éclairés comme Montalembert ont pu voir dans les restaurations bordelaises, et notamment celles menées par Poitevin, les premiers signes d'intérêt, en France, pour les monuments du Moyen Âge<sup>4</sup>.

Le choix de l'italien D. F. Maggesi, le meilleur représentant bordelais de la sculpture classique, semble étayer cette interprétation du travail du Poitevin. Fraîchement arrivé à Bordeaux en 1829, il se voit confier la sculpture monumentale du portail. Nommé en 1832 sculpteur officiel de la ville, il sera pendant cinquante ans le meilleur représentant à Bordeaux d'un art dit néoclassique, illustré par les quatre statues monumentales qui trônent aux angles du palais de justice, les nombreux bustes officiels ou le tombeau de Mgr de Cheverus<sup>5</sup>.

A Saint-Seurin, la copie des formes romanes est bannie de la statuaire ; le modèle insurpassable reste l'antiquité dans son expression la plus classique (fig. 6). Les niches ornées des monumentales statues de saint Seurin et de saint Amand, le bas relief au tympan de la réception de saint Seurin par saint Amand comme les statues prévues des quatre évangélistes, dont seuls saint Jean et saint Mathieu furent réalisées<sup>6</sup>, expriment bien cette tendance conservatrice que ne contrarie pas non plus le décor ornemental exécuté par P. Lamarque.

L'iconographie va dans le même sens. En installant le thème de la réception de saint Seurin, le clergé bordelais attirait l'attention sur les origines chrétiennes de la cité<sup>7</sup>. L'histoire des deux prélats du Ve siècle Seurin et Amand, un temps occultée par le culte de saint Fort, développé autour de reliques d'un martyr découvertes dans la deuxième moitié du XIIIe siècle, retrouve une certaine légitimité<sup>8</sup>. La légende de Seurin, maintes fois rapportée, veut que la providence ait conduit le saint homme depuis l'Orient à Bordeaux, où il aurait remplacé quelque temps Amand sur le siège épiscopal que ce dernier aurait réoccupé après le décès de Seurin. Le récit enrichi de faits extraordinaires est connu grâce à la narration qu'en ont faite au VIe siècle

Grégoire de Tours et Fortunat. On doit à la marquise de Maillé d'avoir mené l'analyse de ce récit qui établit le rôle joué au VIe siècle par l'évêque Bertechramnus dans la composition de la légende<sup>9</sup>.

Ce récit et bien d'autres, ainsi que la présence de reliques dans la crypte, ont permis de légitimer la primauté de la collégiale sur le groupe cathédral et ainsi de revendiquer des privilèges ancestraux : droit d'investir le comte, puis le duc, obligation faite à l'archevêque de passer la nuit à Saint-Seurin et d'y être intronisé le lendemain...

Cette rivalité entre les deux chapitres est visible jusque dans la construction des lieux de culte, en effet les chantiers se développent aux mêmes époques et utilisent les mêmes ateliers. Mais au cours du XIIIe siècle, il semble que le chantier de la cathédrale devienne l'instigateur de toute nouveauté.

Peut-on parler de continuité iconographique quand on évoque le tympan sculpté par Maggesi qui met en scène la *vita* du saint patron. Selon toute vraisemblance,

4. Le témoignage de l'intérêt des Bordelais pour leur patrimoine médiéval est apporté par le comte de Montalembert dans son retentissant article "Du vandalisme en France" in *Revue des Deux Mondes*, en 1833. Il dresse un tableau peu flatteur de la France méridionale, mais fait exception pour Bordeaux. Certes il déplore "les exemples de dévastation et de maladresses, mais ils sont contrebalancés par des travaux qui méritent véritablement le nom de restauration". Parmi les exemples choisis pour appuyer son jugement, il signale les travaux de Combes à la cathédrale "peut-être la première en France à recevoir la pensée régénératrice" et surtout ceux de Poitevin mais regrette à propos de Saint-Seurin "qu'en élevant tout à fait inutilement la partie supérieure décorée d'une balustrade, on ôte au spectateur la vue d'un ordre entier de l'admirable clocher".

5. Maynard, 1983. La Société Archéologique a fait apposer une plaque en l'an 2001 sur sa maison rue Emile Zola.

6. Les statues de saint Jean et de saint Mathieu, retirées en 1993 du monument, ont été remplacées par des copies à l'occasion de la restauration du clocher.

7. Ce chantier s'inscrit dans un programme de réfection des édifices endommagés ou laissés à l'abandon à partir de 1793. Il ne fait aucun doute qu'il existe à Bordeaux, sous la Restauration, une volonté de gommer les outrages infligés au patrimoine local, à son identité et à son particularisme, qui est palpable dans les différents chantiers urbains, sans limitation aux seuls édifices de culte. La ville tente de renouer avec une tradition de construction et d'urbanisme après les misères et les désastres économiques de l'Empire.

8. Le culte rendu à ce saint martyr est lié à l'attribution d'un squelette et donc de reliques, et ne prend son essor qu'à la fin du XIVe siècle. On vénérât encore la tombe supposée de saint Fort dans la crypte, il n'y a pas si longtemps. A propos de la réalité de la présence de ce bienheureux à Saint-Seurin, voir Brutails, 1916. Certains catalogues du musée d'Aquitaine datant du début siècle dernier attribuaient encore la statue du trumeau du portail gothique qui y est conservée, à saint Fort.

9. Maillé, 1959, p. 230-238.

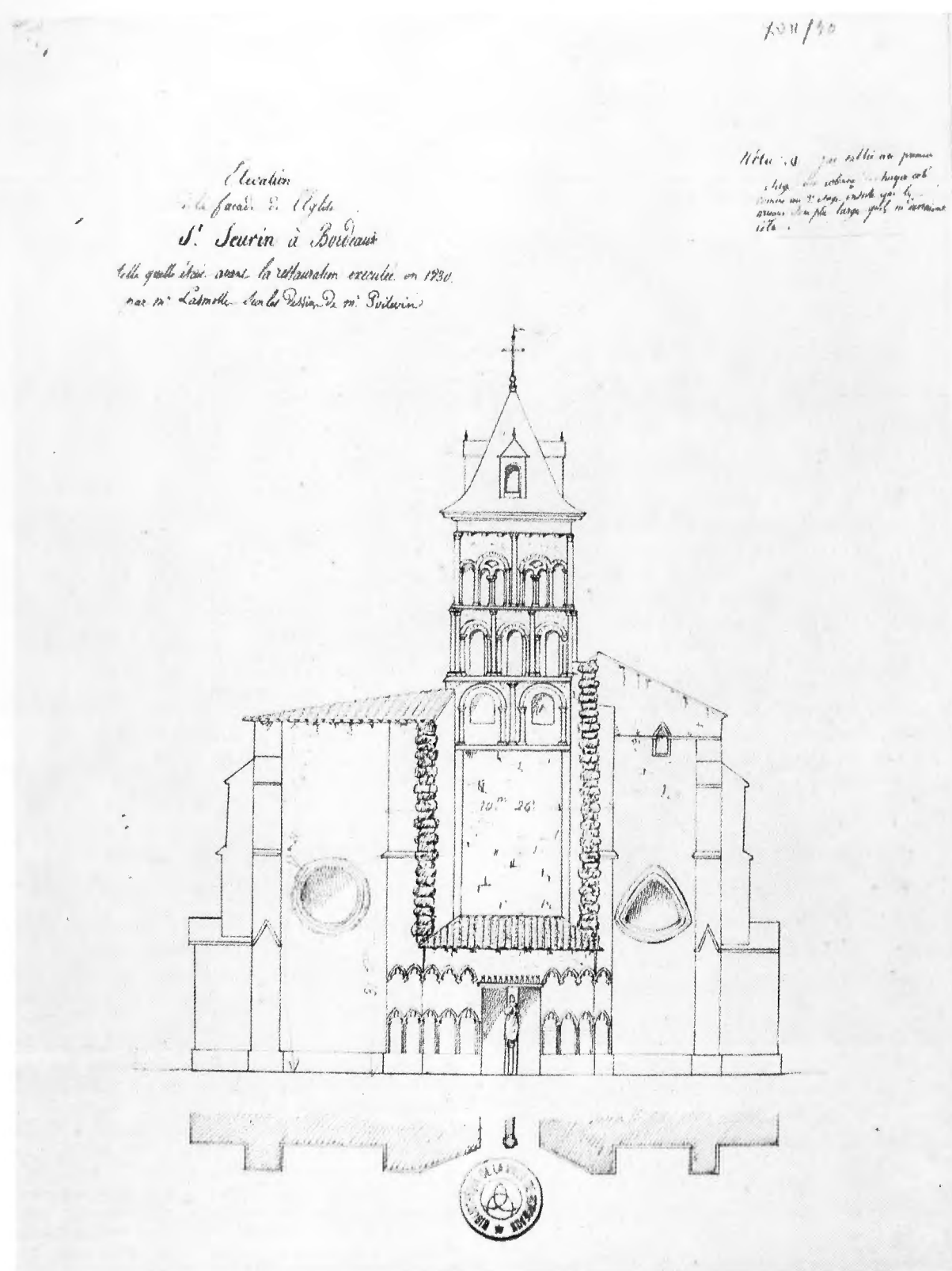


Fig. 9. - Elévation de la façade de l'église Saint-Seurin exécutée d'après un dessin de Poitevin, B.M.Bx, Fonds Delpit.



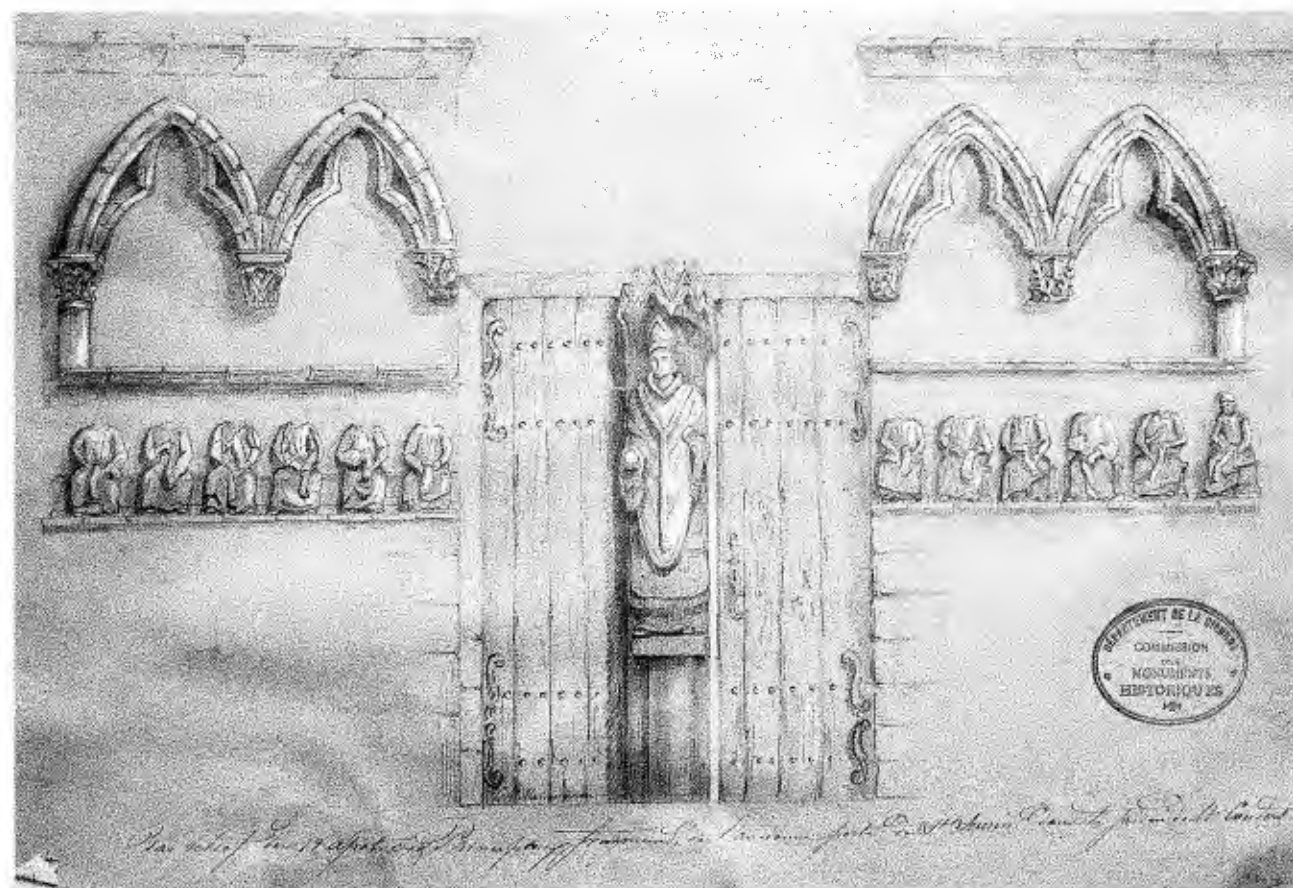


Fig. 10. - Bas relief des douze apôtres : principaux fragments de l'ancienne porte de Saint-Seurin conservés dans le jardin de M. Coudert. Crayon rehaussé de craie, A.D.Gir., 126T1 folio 18.

aucun tympan n'avait été placé sur le portail gothique. Il existait peut être le tympan du porche roman, condamné lors de la surélévation du sol de l'église de plus de trois mètres au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>, mais on manque d'information sur cette œuvre.

Seul un chapiteau historié du porche roman, fait allusion au saint patron de l'église (fig. 7). Située au dessus d'une des demi-colonnes du côté ouest, la scène en haut-relief représente saint Seurin reposant sur un petit monument funéraire ou un autel, fait d'une suite de colonnes. Il s'agirait bien, comme l'a démontré Jacques Gardelles d'une œuvre romane<sup>11</sup>.

### Ce que nous savons du portail gothique

La volonté de créer à l'ouest une nouvelle façade fut sans doute contrariée par la conservation du clocher-porche roman au milieu de l'œuvre nouvelle. Seuls le

10. La mise au niveau du sol extérieur, le remblaiement de la nef et le chemisage des piliers rend difficile une étude de l'avancée de la construction vers l'ouest durant le XIII<sup>e</sup> siècle. Brutails, 1912, p. 21, a dessiné en coupe ce changement de proportions.

11. Cette représentation permet toutes les extrapolations. Une légende, encore diffusée au XIX<sup>e</sup> siècle, affirmait que la ville de Cologne honorait un saint du même nom, on soutint alors, au prix d'un anachronisme, que c'était le même saint ; on lui donna le surnom de *coloniensis*, c'est pourquoi on aurait placé le cercueil sur une colonne, comme si le surnom avait voulu dire stylite : " de ces colonnaires qui passent leur vie par esprit de mortification debout sur un piédestal ou une colonne isolée " *CRCMH* 1848. Cf. Gardelles, 1989, p. 116.



Fig. 11. - Vue du clocher et du portail de Saint-Seurin par Antoine Lacour en 1796. Crayon et lavis, B.M.Bx, Fonds Delpit.



trumeau et le linteau destinés à supporter le tympan furent effectivement réalisés, tandis que les parois se couvraient de chaque côté de deux étages d'arcatures en orbevoie qui se prolongeaient sur le mur gouttereau sud. C'est ce que permet de déceler un dessin de l'église réalisé par Van der Hem au XVII<sup>e</sup> siècle (fig. 8) <sup>12</sup>.

Le caractère inachevé est bien réel, les deux murs en continuité du clocher présentaient sur toute leur hauteur des arrachements de maçonneries et des pierres en attente, les ébrasements du portail gothique, légèrement biais et asymétriques, et le jeu d'arcature ont dû s'adapter à la conservation de la tour porche romane (fig. 9). Les angles de la façade sont flanqués de lourds contreforts nus de tout décor, ce qui pourrait indiquer qu'ils ont été réalisés après l'installation des éléments décoratifs du portail pour renforcer le contrebutement des voûtes.

Les vues antérieures à 1829 - un état des lieux réalisé par Poitevin (fig. 9), complété par des gravures et des «dessins pittoresques» - nous permettent de nous faire une idée de la façade inachevée de Saint-Seurin. Un dessin du portail réalisé par Antoine Lacour, après les exactions révolutionnaires, daté de 1796, en donne une idée (fig. 11). On y reconnaît une statue d'évêque au trumeau et une succession de personnages sur le linteau, évocation des douze apôtres qui y étaient effectivement sculptés, dont un seul avait conservé sa tête. Une toiture, sorte d'auvent, protégeait le portail et s'avancait au droit des contreforts. La profondeur de ce portail est soulignée par une ombre portée. Une arcature double règne sur les murs ceinturant le portail. A gauche dans la partie supérieure, les arcs trilobés de cette arcature retombent sur de petits culots, tandis que dans la partie basse, ces retombées s'effectuent sur de fines colonnettes. Ces arcatures se prolongeaient sur le contrefort et en faisaient le tour, ce que confirme une lithographie réalisée par Engelmann peu avant la restauration et conservée aux archives municipales de Bordeaux <sup>13</sup>. Le reste de la composition était masqué par des habitations, mais on devine les gros contreforts d'angle nord et sud.

En 1828, le portail gothique est démonté mais conservé. On peut en suivre la trace notamment grâce à la commission des monuments historiques dans son compte-rendu de 1848 : « La porte couronnée par les statues de 12 apôtres assis, sur un pilier central statue d'un évêque, remarquable par son air de jeunesse connu autrefois sous le nom de saint Fort et probablement saint Seurin. De chaque côté de cette porte des arcatures ogivales fort élégantes ; des fragments de

cette décoration sont déposés dans un jardin privé rue de La Course ». Quelques années plus tard, Charles Marionneau, à l'occasion d'une description rétrospective de l'ancien portail, situait « les fragments de portail dans un jardin voisin de l'église propriété de monsieur Dubois rue Ségulier » <sup>14</sup>. De très beaux dessins au crayon rehaussés de craie sembleraient corroborer ces descriptions. Ces vues restées anonymes et conservées par les archives départementales de la Gironde représentent les vestiges du portail remontés dans un jardin (fig. 10). On y voit la statue du trumeau séparant les deux battants d'une porte de bois ; de part et d'autre le linteau a été installé, ainsi que des éléments d'arcature à chapiteaux et culs de lampe. Il s'agit des mêmes vestiges que Camille Jullian évoque dans son *Histoire de Bordeaux* en 1897, expliquant qu'ils sont désormais entrés au musée des antiques. Ces éléments sont conservés aujourd'hui au musée d'Aquitaine, la sculpture monumentale comme les chapiteaux que j'ai pu identifier dans les réserves du musée.

### Etude des vestiges du portail

#### La sculpture ornementale

Les arcatures sur le côté sud de l'église sont le prolongement du décor des piédroits du portail, elles ne peuvent donc pas en être dissociées. Chapiteaux et culs de lampe se succèdent sur deux niveaux séparés par un bandeau mouluré. La composition est en outre hiérarchisée, les arcades trilobées ont une plus grande ampleur dans la partie supérieure, la petitesse de celles du bas permet presque un doublement de leur nombre. Cette disposition accentue l'impression de foisonnement, encore renforcée par l'architecture des arcades surchargées de motifs inspirés par la flore naturaliste.

Malgré l'extrême usure de cet ensemble il n'en demeure pas moins l'unique témoin encore en place du décor d'origine.

12. Ce dessin a été publié dans le tome XXXIX des *Archives historiques de la Gironde*, planche IV. Jacques Gardelles soutenait qu'une partie de ce décor avait dû être placée : « après 1825 contre les parois extérieures méridionales de la nef » (Gardelles, 1989, p. 119), alors que J.A. Brutails considérait cette arcature « comme étant d'origine et se poursuivait sur l'ancienne façade occidentale » (Brutails, 1912). La cohérence et l'importance de ces arcatures qui couvrent le mur sur ce côté de l'église appuierait cette thèse. Il faut bien avouer que le souci de replacer *in situ* une partie d'un simple décor semble improbable à cette époque, ce que semble confirmer le dessin de Van der Hem.

13. Engelmann, lithographie 31, Fond Delpit.

14. Marionneau, 1861, p. 424.



Fig. 12. - Vue d'ensemble du décor d'arcature entre les contreforts des deux dernières travées du collatéral.



Fig. 13. - Arcature basse, quatrième travée, chapiteau d'angle et hibou.



Fig. 14. - Arcature haute, quatrième travée, proposition de rétablissement des bases et des colonnes par les monuments historiques en 2001.





Fig. 15 à 18. - Chapiteaux et culs-de-lampe provenant de l'ancienne façade occidentale et conservés au musée d'Aquitaine.  
Cul de lampe à feuille de houx, inv. MA 9.



Chapiteau à feuilles de chêne, inv. 11965.

Si les colonnes ont toutes été anéanties, fragilisées qu'elles étaient par leur pose en délit, nous savons qu'elles étaient encore en place au XVII<sup>e</sup> siècle. Les arcades constituent le prolongement du décor du portail, leurs proportions permettent un effet décoratif sensiblement différent. On peut aisément imaginer que ces grandes arcades de la façade étaient destinées à recevoir des statues, complétant ainsi le programme du portail prévu à l'origine.

Malgré les mutilations, on devine certains décors (fig. 12). D'un chapiteau à crochets dont les extrémités, certainement à boules, ont disparu, et du hibou aux ailes repliées à ses côtés, on ne devine que les formes générales (fig. 13). On croit deviner un autre volatile, ses serres encore visibles laisseraient supposer qu'il s'agit d'un rapace. On note aussi le buste d'un homme dont les traits ne sont plus lisibles (fig. 14).

Sur les arcades, une place importante revenait au bestiaire, composé de figures grotesques et d'animaux fantastiques, plus particulièrement sur la partie basse.

Les supports des retombées des arcatures conservés au musée d'Aquitaine permettent d'enrichir cette étude. Ce sont quatre culs-de-lampe et deux chapiteaux récupérés sur les grandes arcatures des piédroits du portail

après 1828 et déposés, comme on l'a vu précédemment, dans un jardin de la ville. Le dessin qui présente ces fragments remontés est d'un secours précieux pour permettre leur authentification ; s'il en était besoin, le confirment encore la présentation de ces six supports par Camille Jullian et leurs photographies de 1894 (fig. 10).

Ils forment un ensemble cohérent, caractérisé par un tailloir à bec profilé de deux cavets et d'un filet et une corbeille qui s'achève par une tablette, le plus souvent en éperon, faisant saillie sur toutes les faces, et de mêmes dimensions : à peu près 26 cm de haut, entre 27 et 33 cm et 25 cm de profondeur.

Le numéro d'inventaire *St Seurin* MA9 (fig. 15), remarquable par le traitement de ses feuilles est un cul-de-lampe à feuille de houx, qui correspond à l'avant-dernier support sur le dessin exécuté dans le jardin de monsieur Coudert (fig. 10).

De la base très effilée partent quatre longues et fines feuilles qui se déploient sur toute la hauteur de la corbeille afin d'en rejoindre les angles supérieurs. Ces grandes feuilles sur la face forment une sorte de dentelle extrêmement friable, chaque lobe était réuni au suivant par une fine attache. La fragilité de l'ensemble atteint son paroxysme avec les feuilles elles mêmes qui



Fig. 15 à 18. - Chapiteaux et culs-de-lampe provenant de l'ancienne façade occidentale et conservés au musée d'Aquitaine.  
Chapiteau à feuille de vigne, inv. MA 5.



Cul de lampe à feuille de vigne, inv. MA 7.

deviennent presque entièrement libres par rapport à la corbeille : ce n'est plus seulement la tablette qui forme une avancée sous le tailloir, mais toute la corbeille qui est en éperon.

La recherche systématique de ces chapiteaux dans les réserves du musée d'Aquitaine m'a procuré une bonne surprise : un chapiteau à feuilles de chêne étiqueté sous le numéro d'inventaire erroné de 11965, dont la notice précisait qu'il s'agissait d'un chapiteau roman du XII<sup>e</sup> siècle, a pu être identifié comme provenant du portail de Saint-Seurin (fig. 16). Les tiges très fines se réunissent en bouquets, la partie inférieure de la corbeille est volontairement laissée nue, évoquant un tronc d'arbre, la partie centrale de la corbeille est peuplée d'une feuille toute déployée. C'est une création très graphique aux lobes aigus et aux limbes nervurés.

D'autres feuillages naturalistes se déploient sur les n<sup>os</sup> MA5 et MA7 (fig. 17 et 18), ici la formule répandue au XIII<sup>e</sup> siècle des crochets, est nettement visible, la base des corbeilles est ornée de grandes feuilles masquant le départ des tiges qui s'épanouissent au sommet en bouquets.

La végétation qui se déploie sur ces arcatures est une des formes qu'utilise la flore naturaliste dans un

nombre important d'édifices de la région, couvrant une vaste période dans le XIII<sup>e</sup> siècle. La cathédrale Saint-André est avec la collégiale Saint-Seurin le plus important chantier de la ville, on peut donc s'attendre à y trouver les éléments de comparaison. Au cours du XIII<sup>e</sup> siècle on reconstruit la nef, et le portail royal est élevé vers 1250. Si les chapiteaux du portail installés sous les dais recevant les grandes statues des ébrasements ornés de feuillages naturalistes ne peuvent être mis en parallèle avec le portail et les arcatures de Saint-Seurin, en revanche sur les murs gouttereaux de la nef, des chapiteaux, des culs-de-lampe à grotesques qui ont survécu aux restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle sont comparables. Les crochets des corbeilles aux tiges nervurées sont terminées en bouquets sous les tailloirs à bec. Ces motifs subsistent sur les corniches et les endroits inaccessibles, notamment derrière les flèches nord du transept ou masqués par les chapelles de Poitevin et d'Abadie.

A Bazas, la façade de la cathédrale offre des similitudes que manifeste le goût commun pour des arcatures trilobées, ici tout à fait exceptionnel dans sa disposition savante. Les statues étaient placées sous des baldaquins dressés sur des colonnettes. Ce système était allégé par une série de redans successifs dont





Fig. 19. - Cathédrale de Bazas, soubassement du portail de la Vierge, chapiteau à flore naturaliste peuplant une arcature trilobée à redan.

chaque angle est souligné par une colonnette. Un des chapiteaux du portail de la Vierge (fig. 19) est à rapprocher du chapiteau n° MA5 provenant de Saint-Seurin : des tiges évoquant des crochets peuplent la corbeille et se terminent par des brassées de feuilles et de fruits en bouquets, la base de la corbeille est ornée de grandes feuilles de vigne en haut-relief qui cachent le départ des tiges nervurées. Même si les formules utilisées sont identiques, le traitement est un peu différent dans le volume et l'épaisseur des feuilles ; on a vu combien à Saint-Seurin elles pouvaient être fragiles, presque cassantes. C'est aussi le cas d'un chapiteau du portail nord de la cathédrale, dans l'arcature haute qui s'apparente à d'autres formules de Saint-Seurin, notamment les lobes du cul-de-lampe à feuille de houx n° MA9 (fig. 15), ou les feuilles aux limbes creusés du n° MA10 (fig. 16).

La cathédrale de Bazas d'après la chronologie avancée par Jacques Gardelles fut commencée en 1233. Vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, on achevait les sculptures des voussures<sup>15</sup>, ce que confirment les chapiteaux : leurs lourds crochets de «type généralisé»<sup>16</sup> disparaissent pour laisser la place à de simples crosses aux tiges nervurées de moins en moins saillantes.

A quelque vingt kilomètres de là, sur la façade de l'église Saint-Sauveur de Saint-Macaire, on retrouve une disposition identique d'arcatures creusées de redans ; le décor végétal des chapiteaux revêt une fois de plus l'aspect naturaliste déjà constaté, qui n'est pas antérieur aux années 1250. On le retrouve encore au petit portail de la Vierge de la collégiale d'Uzeste.

Ces quelques exemples permettent de souligner la diffusion de ces types de chapiteaux naturalistes en Gironde, qui ne sont pas antérieurs à 1250 et qui ont pour origine le milieu parisien où ils s'épanouissent.

A l'intérieur de la collégiale Saint-Seurin, en l'absence des bases des piliers chemisés, l'étude des chapiteaux permet seule de dater l'avancée des travaux. Les supports des quatrième et cinquième travées répondent aux chapiteaux du portail. Pour la plupart mutilés, ils se trouvent à l'entrée de la dernière travée sud du collatéral qui forme aujourd'hui une sorte de remise. Il s'agit de chapiteaux à crochets dont les tiges nervurées naissent au niveau de l'astragale et qui se réunissent deux à deux dans la partie médiane, d'où jaillissent des bouquets de feuilles. L'un d'eux, qui reçoit les retombées de l'arc doubleau, est associé à un cul de lampe qui supporte les retombées de l'arc formeret (fig. 20). On remarque de petites feuilles à sa base qui pourraient être des feuilles de pois, souvent représentées à la Sainte-Chapelle de Paris. Malgré les dégradations, le style semble commun avec le chapiteau MA10 du portail, à tiges aux arêtes vives, comme sur un autre chapiteau conservé de l'arcature basse (fig. 13).

En revanche, le changement est total sur les supports occidentaux de la dernière travée du collatéral sud : les crochets ont disparu. Ils se distinguent par des feuilles étroites peu ou pas découpées, groupées par deux ou par trois sur deux rangées autour des corbeilles et dont le limbe ondule pour produire des effets d'ombre et de lumière. Les supports du côté nord-ouest devaient recevoir l'ultime voûte de la nef

15. Gardelles, 1987, p. 26-30.

16. Cf. Jalabert, 1965.



Fig. 20. - Chapiteau et cul-de-lampe de l'angle sud-est à bouquets en partie brisés.

et supporter les berceaux transversaux des collatéraux, mais leur développement fut contrarié par la permanence du clocher, ce qui a nécessité un voûtement particulier (fig. 1-2).

Cette pile est composée d'un ensemble de quatre colonnes qui alternent dans un rythme syncopé en courbes et contre-courbes. Les retombées du berceau transversal s'effectuent sur trois chapiteaux séparés par des culots à visage humain. La végétation des chapiteaux n'est plus clairement identifiable. Un des culots représente une tête de femme qui porte une coiffe assez libre ; le drapé descend en plis tuyautés de part et d'autre du visage ; la bouche est à peine entrouverte, les lèvres sont bien dessinées ; le cou se perd dans une pierre à peine épannelée. Son pendant est une tête d'homme emmitouflée (fig. 21). Cet ensemble sculpté, au revers du portail gothique,



Fig. 21. - Chapiteaux et culots de l'angle nord-ouest, appuyés contre le revers de la façade occidentale.

s'éloigne des formules de la flore naturaliste que nous venons de rencontrer. Il nécessite une attention et étude particulière pour comprendre l'avancée du chantier à l'ouest.

La façade occidentale ne présente aucune parenté stylistique avec les chapiteaux des derniers supports occidentaux du collatéral mais en présente avec les chapiteaux à crochets de la nef. Ceux-ci, bien qu'ils soient caractérisés par une plus grande sécheresse stylistique que leurs homologues des arcatures de la façade occidentale et son prolongement sur la façade sud, formaient cependant avec eux un ensemble cohérent. Les supports de la travée occidentale du collatéral sud semblent dès lors presque anachroniques dans l'édifice. Ils se caractérisent par une végétation qu'il serait illusoire de vouloir caractériser. Les feuilles se détachent fortement des corbeilles et leurs limbes



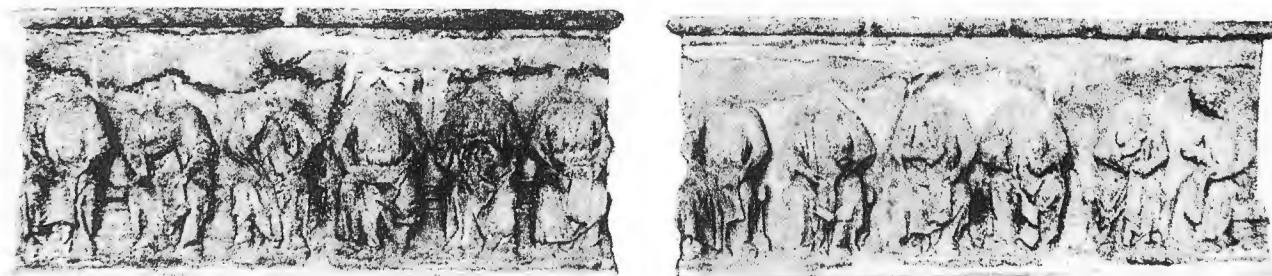


Fig. 22. - Linteau du portail de Saint-Seurin : photographie extraite de l'Histoire de Bordeaux de Camille Jullian, indiquant encore l'existence d'un visage d'apôtre.



Fig. 23 et 24. - Linteau, état actuel : présentation au musée d'Aquitaine.

ondulent pour créer des effets d'ombre et de lumière et se prolongent sur les corbeilles. On ne rencontre pas d'exemples comparables à Bordeaux avant les toutes premières années du XIV<sup>e</sup> siècle et tout d'abord dans le déambulatoire et les chapelles du chevet de la cathédrale Saint-André.

L'achèvement tardif du collatéral sud de Saint-Seurin dans ses parties hautes semble confirmé par le fenestrage en forme de triangle curviligne (fig. 3). Ce type de baie a été multiplié à Bordeaux et dans la région à l'époque de Clément V. On pense naturellement aux cathédrales de Bordeaux et de Bayonne, mais encore à l'ancienne collégiale de Villandraut, aujourd'hui disparue, qui au-dessus du portail à gâble possédait une fenêtre de ce type particulier s'ouvrant au milieu du pignon<sup>17</sup>.

Il aura fallu plus d'un siècle pour que le grand chantier commencé vers 1200 s'achève à l'ouest par le lancement des voûtes de la dernière travée des collatéraux, avec pour contrainte la persistance du clocher et la difficulté d'assurer une retombée efficace des arcs. Des contreforts d'angles ont été ajoutés à une époque indéterminée mais postérieure au Moyen Âge pour renforcer la voûte<sup>18</sup>.

#### Les causes de l'interruption du programme sculpté du portail gothique

On admet généralement, et de manière arbitraire, que l'inachèvement du portail gothique puis son remplacement définitif au XIX<sup>e</sup> siècle par la façade que nous connaissons est dû au maintien du clocher roman dans ce nouvel édifice cohérent. Jacques Gardelles s'en est d'ailleurs fait l'écho : " C'est là le témoin d'un projet de façade qui n'a pu être exécuté. Cet arrêt des travaux a certainement sauvé de la destruction le clocher roman " <sup>19</sup>.

Les limites occidentales de la collégiale romane étaient certainement fixées par la tour-porche. Il a fallu détruire le mur occidental roman pour prolonger les collatéraux. A cette occasion le clocher n'a pas été renversé, ce qui a pu ralentir le chantier. Nous savons que dès la construction du nouveau chœur, lui fut adjoint un petit clocher contre le mur méridional plus près du nouveau lieu de prière sur la deuxième travée du collatéral sud en relation avec un vaste portail à

17. Un dessin conservé à la Bibliothèque municipale de Bordeaux (Carton LXII n° 72) en garde le souvenir mais il n'est pas rare d'en trouver des exemples ailleurs en Bordelais.

18. Il n'y avait pas à l'origine de puissants contreforts ni même d'arcs boutants. Le voûtement particulier des minces collatéraux en berceaux transversaux devait suffire à réduire les poussées du vaste vaisseau que constitue la nef.

19. Gardelles, 1989, p. 111.



Fig. 25. - Aspects actuels de l'apôtre au bonnet.

programme. Le clocher-porche perdait dès cette époque une partie de sa justification liturgique. Il ne fait aucun doute non plus que son maintien a perturbé la cohésion de l'œuvre gothique dès lors que la construction se prolongeait au-delà. Enfin la conservation du clocher, sérieux obstacle au plan idéal, fut une contrainte supplémentaire pour les maîtres maçons de l'époque, justifiée sans doute autant par le coût de la destruction d'une tour si monumentale que par sa valeur symbolique : un clocher aussi majestueux affirmait à tous le prestige et l'antériorité de la basilique Saint-Seurin sur la cathédrale édifée dans la ville close.

Malheureusement le programme sculpté du portail fut interrompu, avant même la réalisation du tympan, et ne fut jamais repris ensuite, à la différence du portail monumental du collatéral sud dont les travaux se sont échelonnés sur plusieurs décennies et certainement achevés vers 1250, au moment même où ils ont dû débiter sur la façade occidentale.



Fig. 26. - Série d'apôtres, portant des vêtements aux plis empesés, à droite dans la présentation du musée.



Fig. 27. - Détail d'un apôtre tenant un phylactère, cinquième à gauche dans la présentation du musée.



Comme on vient de le voir à partir de l'analyse stylistique des chapiteaux, les arcatures gothiques de la façade sont antérieures de quelques décennies aux derniers supports des collatéraux et aux fenêtres. Les arcatures qui courent contre le collatéral sud paraissent solidaires du mur qui les reçoit et sont contemporaines de lui. Il est plus difficile d'observer l'existence d'une cohésion sur la façade remplacée par Poitevin où ce décor aurait pu être placé et plaqué a posteriori (fig. 10). On ne peut qu'avancer des hypothèses, car, à ce niveau de l'étude et compte tenu de nos connaissances sur le monument, il est difficile de savoir si les parties hautes du collatéral étaient achevées et si les voûtes avaient été déjà lancées lorsque le portail gothique et ses arcatures se sont élevées.

La statuaire a dû se satisfaire d'un espace réduit entre les murs des collatéraux en avant du porche (fig. 3). La statue monumentale du trumeau indique la volonté qui avait prévalu un temps d'édifier un majestueux portail confié à des artistes habiles. Mais l'entrée sud, avec son propre clocher (fig. 8) s'est affirmée au cours du XIII<sup>e</sup> siècle comme l'entrée solennelle de l'église, celle qui regardait vers la ville et qui conduisait à la crypte aux vénérables reliques, symbole d'ancienneté et de longue tradition.

### La sculpture monumentale

#### Le linteau (fig. 23 à 27)

Une frise divisée en deux parties met en scène les douze apôtres assis, maintenant acéphales.

Hauteur totale : 61 cm

Hauteur des statues : 53 cm

Longueur : 3,11 m

Épaisseur : 32 cm

Cette œuvre était encore brisée en quatre fragments en 1972 lors de l'exposition *Bordeaux 2000 ans d'histoire*<sup>20</sup>. Une récente restauration, consécutive à l'installation dans les salles du musée, la présente inversée par rapport à toutes les vues anciennes de l'édifice (fig. 3 à 10). Un repère est fourni par l'unique apôtre qui n'avait pas été mutilé en 1793. Charles Marionneau qui se référait à une tradition vivace expliquait que cette tête avait été épargnée : " parce qu'elle était couverte d'un bonnet qui avait quelque ressemblance avec celui de la liberté " <sup>21</sup>. En réalité ce bonnet est plus sémite que phrygien comme le prouve une photographie extraite du livre de Camille Jullian en 1897 (fig. 22). Aujourd'hui cette statue, comme les

autres est privée de sa tête, mais elle est reconnaissable à la partie arrière de son crâne encore en place (fig. 25).

La présentation des apôtres est essentiellement frontale (fig. 23 et 24). Seuls deux apôtres se distinguent : le buste du cinquième apôtre esquisse une torsion vers le sixième qui, de trois quarts, est penché dans la lecture de son phylactère. Cette analyse ne peut être affinée du fait des mutilations diverses qui n'existaient pas du temps de C. Jullian (fig. 22)

La plupart des apôtres sont drapés dans de vastes manteaux qui se déploient suivant plusieurs variantes, tantôt ils sont portés comme des capes qui sont ramenées vers la taille, tantôt ils sont enroulés autour d'un avant-bras. Les longues cottes qu'ils portent se brisent au sol, ne laissant apparaître que l'extrémité des pieds. Le haut des tuniques contraste par sa simplicité avec les cascades de plis qui circonscrivent les genoux. A la taille, les plis sont masqués par les phylactères, malheureusement pour nous anépigraphe.

Les deux parties du linteau laissent apparaître des différences qui pourraient indiquer le travail de deux artistes distincts. D'un côté, six apôtres sont réunis par groupes de deux les gestes des bras réussissent à rompre la monotonie d'une scène par définition assez statique (fig. 23). De l'autre côté, ce rythme a disparu, les personnages semblent isolés les uns des autres, bien qu'assis sur un banc continu, alors qu'il auraient pu être installés sur des sièges indépendants comme les six autres (fig. 24). D'un côté la draperie est empesée, les plis en bec sont larges et profonds (fig. 26), tandis que l'autre côté se singularise par le jeu des draperies tuyautées à la base des manteaux et des tuniques et par l'intégration des phylactères au mouvement des drapés. Un parchemin s'enroule même en une sorte de spirale entre les jambes du quatrième apôtre. Pour le suivant, une certaine recherche d'effets suggère l'anatomie sous l'étoffe, le drapé colle au genou, retenu par la main opposée (fig. 27).

J. Gardelles avait jugé ces statues d'un " style assez médiocre " et l'état de conservation " loin d'être parfait " empêchait toute étude approfondie <sup>22</sup>. Les mutilations sont certes un obstacle à une étude stylis-

20. En 1977, le catalogue du musée d'Aquitaine présente toujours le linteau dans cet état, cf. *Sculpture médiévale*, n° 148.

21. Marionneau, 1861, p. 426 ; Cirot de la Ville, 1867.

22. Gardelles, 1989, p. 120.

Statue de Saint Seurin,  
jadis appuyée au trumeau du portail occidental de la collégiale



Fig. 28. - Vue de trois quarts.



Fig. 29. - Détail du visage.

Fig. 30. - Détail de la partie arrière de la tête.





tique approfondie, toutefois la facture est loin d'être grossière ! L'artiste qui a travaillé sur la partie que l'on peut qualifier d'animée, a multiplié des détails qui n'étaient pas visibles pour le passant : à l'arrière du bras gauche du sixième apôtre, par exemple, un petit pli suggère l'épaisseur du manteau.

Sans atteindre la qualité dont témoigne la statue du trumeau, les mouvements et les plis combinés relèvent d'une certaine habileté pour cet art d'atelier qui s'inspire de formes utilisées dans la région à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Nés dans les milieux champenois, picard et francilien, ces drapés particuliers sont communs à plusieurs grands édifices de l'Ouest, comme l'abbaye de Charroux ou la cathédrale de Poitiers, et auraient pu être propagés par leur intermédiaire. A Charroux, certains apôtres qui étaient placés dans les voussures et conservés dans la salle capitulaire<sup>23</sup> attestent du succès de cette manière nouvelle de traiter les draperies. L'historien W. Sauerlander rapprochait ces œuvres de celles de la cathédrale de Poitiers et les jugeaient équivalentes<sup>24</sup>.

La statue de Saint Seurin au trumeau (fig. 28 à 30)

La statue est abritée sous un dais et reposait sur une colonne. Le nez et les pieds sont mutilés ; les avant-bras ont disparu. Une restauration ancienne du bras droit l'avait restitué, levé dans un geste de bénédiction, que confirme une photographie illustrant *l'Histoire de Bordeaux* de Camille Jullian. Elle a depuis été supprimée.

Hauteur totale : 2,18 m ; sans le socle : 2 m

Largeur moyenne : 1,060 m

Épaisseur : 0,39 m

Calcaire

La statue est colossale, la présentation est frontale, la silhouette est affinée pour s'adapter à l'emplacement exigü du trumeau. La tête sans la mitre représente le dixième de la hauteur, preuve d'un canon démesurément allongé. Le saint archevêque est revêtu de la chasuble et du pallium, superposés à d'autres vêtements sacerdotaux (fig. 28).

Le visage juvénile est imberbe. La mitre est ornée par une couronne qui forme bandeau (fig. 29). Elle est circonscrite d'un filet constitué de petits trous de trépan et décorée sur toute la partie médiane de motifs géométriques imitant des gemmes ; à l'arrière, les deux fanons qui descendent sur la nuque sont très épais (fig. 30), renforçant le cou légèrement penché en avant. Malgré le col du vêtement qui monte très haut, on aperçoit les



Fig. 31. - Archevêque portant la chasuble et le pallium, actuellement en quatrième position sur la galerie du Portail Royal.

détails du cou et la glotte. L'oreille, légèrement décollée a été minutieusement reproduite, que ce soit l'aclix, fortement ourlé, ou la fossette naviculaire. Les yeux sont en amande, mais la pupille n'a pas été dessinée. Le nez est long, les lèvres charnues esquissent un léger sourire, la précision du trait incisé marque les commisesures.

23. Cette abbaye a été abandonnée à la veille de la Révolution.

24. Sauerlander, 1972. Ces œuvres ont été rapprochées des voussures du portail de la cathédrale d'Amiens.



Fig. 32. - Deux statues de prélats de la galerie du Portail Royal de la cathédrale Saint-André.

La statue, figée dans une immobilité de convention, est animée par les seuls vêtements sacerdotaux. La chasuble dessine ses arabesques depuis les coudes fléchis presque jusqu'aux pieds. Les plis en bec usuels dans la sculpture gothique septentrionale ont perdu l'angularité de leurs dièdres, décrivant des plis ovoïdes à peine déportés par rapport à l'axe du pallium.

Devant la belle élégance de la statue du trumeau, choisie pour parachever la construction de la nouvelle basilique Saint Seurin, on ne peut douter que les commanditaires aient voulu affirmer la richesse du

chapitre. Cette œuvre doit être comprise comme le meilleur de ce qui se faisait alors, aussi bien à Bordeaux que dans la France septentrionale dont provient le modèle.

A Bordeaux, deux chapitres se partageaient le territoire de la cité, et rivalisaient en constructions au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, ils avaient des finances suffisantes pour s'attacher les services d'ateliers reconnus et ainsi adapter ou transposer les plus beaux exemples de la sculpture gothique. Pour cette raison, des études comparatives doivent être menées avec les autres



chantiers bordelais. Tout au long du XIII<sup>e</sup> siècle, à Saint-André comme à Saint-Seurin on a multiplié les chantiers d'embellissement et la sculpture monumentale se concentre dans de majestueux portails.

Les grandes statues de la cathédrale placées sous les arcades de la galerie haute du Portail Royal devaient logiquement en terminer le programme iconographique. Parmi les huit statues existantes, six ont un lien de parenté avec la statue de saint Seurin. Il s'agit, d'est en ouest, de trois évêques portant la crosse et le livre (fig. 32), puis un archevêque reconnaissable à son pallium (fig. 32), enfin de deux autres évêques dans la même attitude et avec les mêmes attributs que les précédentes statues. Elles n'ont aucun lien stylistique direct avec celles des apôtres du tympan et des voussures du portail royal. Enfin on trouve un roi et une reine couronnés, ces deux dernières statues sont les seules à pouvoir être mise en relation avec la partie basse du Portail Royal.

On sait que certaines de ces statues ont été descendues en 1826 lors de la construction de la chapelle de Poitevin pour n'être réinstallées qu'en 1890<sup>25</sup> ; trois d'entre elles livrées, aux éléments ont été fortement érodées. La lecture de ces statues indique que la plupart, sinon toutes, n'étaient pas prévues à l'origine pour cette galerie. On a vu que deux groupes s'opposaient, mais surtout la précision des détails vestimentaires semble indiquer qu'elles ne pouvaient être destinées qu'à être vues de près (fig. 31 et 32).

Des caractéristiques communes permettent d'affirmer que les six prélats pourraient sortir du même atelier. Ces statues étaient peut-être destinées à une galerie basse ou à un portail réservé aux saints du diocèse ; cet ensemble n'a sans doute jamais été achevé.

Une des statues présentées avait été rapprochée par J. Gardelles du saint Seurin du trumeau, il s'agit de l'archevêque portant la chasuble et le pallium (fig. 31). Toutefois aucune étude stylistique n'a précisé les liens qui unissent ces œuvres<sup>26</sup>. La datation demeurait très floue à l'intérieur des six ou sept décennies qui ont suivi 1250, autant pour la statue de saint Seurin que pour les statues de la galerie du Portail Royal<sup>27</sup>.

Chacune des six statues présente un lien stylistique plus ou moins important avec le saint Seurin du trumeau, et le quatrième prélat en est effectivement le plus proche. De profil, des cheveux fins ondulés s'échappent de la mitre, l'oreille très importante est détaillée, les yeux en amande dessinent la paupière d'une double ligne, tandis que les cernes sont indiqués par

un petit triangle arrondi. De face, les gestes des bras étaient peut-être identiques (fig. 31). Cet archevêque porte aussi le pallium sur la chasuble, toutefois les plis en bec moins profonds sont multipliés à l'extrême et serrés les uns aux autres. Les plis d'une longue chemise cassent sur les chaussures et deux fanons tombent au droit des pieds. A la différence de la statue de saint Seurin, les plis s'évasent au bas des vêtements, peut-être la place manquait-elle au trumeau. La statue d'archevêque de la galerie du Portail Royal semble, en conséquence, contemporaine de saint Seurin, toutes deux intègrent les modèles proposés dans la France septentrionale après 1250.

L'étude régionale ne serait pas complète sans l'examen d'un autre grand chantier gothique, la cathédrale de Bazas. Le décor sculpté des portails pose, là encore, certains problèmes de datation. En effet il existe un décalage entre les portails latéraux et le portail central, qui a été mis en lumière par J. Gardelles, sans qu'il affine la comparaison qui pourrait clairement les distinguer<sup>28</sup>.

Le portail nord est réservé en grande partie à saint Pierre. Sur la première voussure, des prélats sont coiffés d'étranges tiares, ils portent la dalmatique à orfroi et le pallium ; celui-ci présente de faibles plis en bec ; l'ensemble est d'une grande rigidité. C'est une œuvre des années 1240 - 1250. En revanche, les figures en pied des cinq voussures du portail central et le jugement dernier du tympan sont bien différentes. Les trois premières voussures sont réservées aux anges ; des saints, pour la plupart porteurs des palmes du martyr, occupent la quatrième ; d'autres saints la cinquième. Les saints sont vêtus d'habits liturgiques avec, malgré une différence d'échelle, la même abondance des plis des chasubles fortement gonflés que sur la statue de saint Seurin. D'autres plis des chasubles, aux dièdres rejetés sur les côtés, sont à rapprocher des statues hautes du Portail Royal. La parenté des vêtements et la particularité des plis sont nettes, mais ne permettent pas d'envisager des liens directs avec les statues de Saint-Seurin et de la cathédrale de Bordeaux. Il n'est

25. Gardelles, 1989, p. 159 : " nous ignorons en fait le nombre exact des pièces descendues en 1826 ". L'étude exhaustive de statues qui semblait résulter de la réunion d'œuvres disparates et dispersées reste à faire.

26. Dans *Bordeaux deux mille ans d'histoire*, p. 236, n°111.

27. Comme l'indiquait avec prudence Paul Roudié dans une notice du catalogue *Sculpture médiévale...*

28. Gardelles, 1987, p. 33-35.

pas si fréquent de découvrir de nouvelles similitudes entre les grands ensembles de la sculpture de la région au XIII<sup>e</sup> siècle.

Les grandes statues des ébrasements nord du portail de la cathédrale de Reims peuvent être un point de départ, et parmi elles la statue d'un évêque, endommagée lors de l'incendie de 1914 mais photographiée avant la guerre<sup>29</sup>. La silhouette élancée, l'aube et la dalmatique tombant en plis parallèles, l'aspect statique sont analogues. La manière de traiter l'attache du col de l'étoffe autour du cou renvoie très précisément aux statues du Portail Royal de Saint-André (fig. 30 à 32). Le diacre voisin au visage juvénile évoque irrésistiblement saint Seurin. Les réalisations de la cathédrale de Reims ont suscité de nombreuses controverses qui ont fait varier la datation de quelques années ; P. Kurmann défend une chronologie qui place les statues du portail nord à une date postérieure à 1255<sup>30</sup>.

Une statue de saint Nicaise au revers du portail central permet une comparaison plus précise des vêtements. D'une facture allongée, les plis d'une lourde étoffe tombent en arrondis profonds dont les dièdres sont décalés par rapport à l'axe central. L'emploi généralisé de ces plis est à rechercher dans le milieu parisien ; les statues des piédroits du portail sud de Notre-Dame de Paris adoptent pour la plupart ces dispositions<sup>31</sup>. Dans ce groupe, une statue de céphalophore<sup>32</sup>, revêtue de la dalmatique et de la chasuble, utilise le même répertoire formel<sup>33</sup>. Les plis en bec décrivent des écuelles très profondes dont les dièdres sont disposés en alternance de part et d'autre du pallium. Les plis multipliés de la chasuble de saint Seurin adoptent le même parti, les proportions sont certes différentes et le genou du céphalophore affleure sous l'étoffe tandis que saint Seurin demeure statique, mais cette façon très particulière de disposer la chasuble en plis profonds répondant au bandeau vertical du pallium, est spécifique de quelques statues parisiennes, alors que ce que nous connaissons des visages interdit toute comparaison. Ce constat pose le problème de la diffusion des modèles et le rôle des ateliers. Il n'est pas interdit d'envisager qu'au moins deux sculpteurs interviennent sur une même statue monumentale, l'un spécialiste des drapés l'autre du visage, ce qui expliquerait les différences de style sur une même statue, mais on ne saurait aller jusqu'à envisager l'idée des têtes interchangeables et d'un travail « en série ».

Les œuvres originales du portail Saint-Etienne de Notre-Dame sont d'une qualité exceptionnelle. Il serait illusoire d'essayer d'en trouver d'équivalentes au sud de la Loire. La datation généralement admise situe ces œuvres singulières après 1258<sup>34</sup>. Leur diffusion dans le Sud-ouest est donc postérieure.

La statue de saint Seurin doit être placée dans la suite des grands chantiers parisiens ou rémois. Son allure hiératique et une certaine retenue dans les expressions du visage ont encouragé les débats d'experts sur les formes d'archaïsme que pouvait prendre la sculpture gothique dans notre région, limitant de fait tout rapprochement avec des créations originales et leurs variantes, alors qu'il ne s'agit que de fidélité à la structure architecturale du trumeau.

Cette œuvre, qui ne s'appuie sur aucune tradition locale, est empruntée à un chantier du nord de la Loire. Très peu de temps la sépare des grandes créations de Paris ou de la Champagne, elle fut probablement réalisée dans la décennie qui a suivi 1260.

Ce type de plis en bec aux dièdres déportés qui jouent avec la lumière et animent des corps statiques aurait pu rester sans postérité comme d'autres inventions du XIII<sup>e</sup> siècle. Les statues hautes du Portail Royal, comme de celle de saint Seurin, mériteraient une étude attentive afin de savoir si ce style très particulier a dépassé le domaine traditionnel d'influence bordelaise vers l'Espagne, avant l'émergence des grands chantiers du XIV<sup>e</sup> siècle encouragés par le pape Clément V.

29. Les photographies de P. Vitry, *La cathédrale de Reims*, entre 1915 et 1919, comparées aux clichés antérieurs donnent une idée de l'ampleur des dégâts.

30. Kurmann, 1989, nous renseigne sur l'ensemble de la sculpture des portails et des modèles et des répertoires formels multipliés sur cette façade.

31. Sauerlander, 1972, p. 167, constate des similitudes, dans le chapitre rayonnement de la sculpture de Reims et les œuvres du troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Ces statues mutilées pendant la Révolution et déplacées sont conservées au musée de Cluny. Des fragments ont été retrouvés en 1839, ces statues mutilées ou détruites ont été remplacées par Viollet le Duc.

32. Il porte entre ses mains la calotte crânienne, c'est peut-être Denis, Rustique ou Eleuthère.

33. Erlande-Brandenburg, 1982, p. 99-102, rappelle les relations importantes qui unissent les ateliers rémois et Paris. On sait que l'essentiel des façades de la cathédrale est achevée en 1260 et donc que les ateliers pouvaient gagner les chantiers parisiens.

34. Les douze statues sont l'œuvre d'un atelier dont la présence à Paris n'est pas prouvée auparavant.



Les différents éléments qui composaient le portail de la collégiale, que se soient les décors d'arcatures ou la série des apôtres du linteau, sont à peu près contemporains, même si du point de vue formel on ne peut pas toujours les comparer. Ces éléments furent placés sur une façade bâtarde où la place était restreinte. Le décor y était d'une grande richesse et représentait sans

doute un bestiaire assez varié ne manquant pas de fantaisie. La statue du trumeau est la plus fameuse réalisation de la statuaire bordelaise de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle : il émane de ce visage juvénile une grande sérénité qui devait inviter à la méditation ; les plis savants de la chasuble parviennent à animer ce personnage jeune et pourtant inscrit dans l'éternité.

### Bibliographie

- Brutails, 1912 : Brutails, J.A. *Les vieilles églises de la Gironde*. Bordeaux, 1912.
- Brutails, 1916 : Brutails, J. A. La question de saint Fort. *Actes de l'Académie des sciences, belles lettres et arts de Bordeaux*, 1916.
- Cirot de la Ville, 1867 : Cirot de la Ville, Mgr. *Histoire et description de l'église Saint-Seurin*. Bordeaux, 1867.
- Coustet, 1983 : Coustet, Robert. Du néo-médiéval en milieu classique. *Actes du congrès, Il neogotico in Europa*, Pavia, 1983.
- Erlande-Brandenburg, 1982 : Erlande-Brandenburg, A. *La sculpture de Notre Dame de Paris au musée de Cluny*. Catalogue d'exposition. Musée des Thermes, 1982.
- Gardelles, 1987 : Gardelles, Jacques. *Congrès archéologique de France 1987, Bordelais/Bazadais*.
- Gardelles, 1989 : Gardelles, Jacques. *Bordeaux Cité Médiévale*. Bordeaux, l'Horizon Chimérique, 1989.

- Jalabert, 1965 : Jalabert, Denise. *La flore sculptée des monuments du Moyen Age*. Réédition Picard, 1965.
- Kurmann, 1989 : Kurmann, Peter. *La façade de la cathédrale de Reims, architecture et sculpture des portails*. Paris, CNRS, 1989.
- Maillé, 1959 : Maillé, Marquise de. *Les Origines chrétiennes de Bordeaux*, 1959.
- Marionneau, 1861 : Marionneau, Charles. *Description des œuvres d'art qui décorent les églises de Bordeaux*. Bordeaux, 1861.
- Maynard, 1983 : Maynard, Marie Noëlle. Un sculpteur italien à Bordeaux, Dominique Félix Maggesi (1802-1892). *Revue Historique de Bordeaux*, 1983.
- Sauerlander, 1972 : Sauerlander, W. *L'art gothique en France*, Paris, 1972.
- Sculpture médiévale: Sculpture médiévale à Bordeaux et en Bordelais*. Catalogue d'exposition. Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 1977.

## Imitation et rejet de l'architecture francilienne dans un édifice du Sud-Ouest : le portail nord de la cathédrale de Bordeaux

par Markus Schlicht \*

Le gros œuvre de la cathédrale de Bordeaux a été érigée entre la fin du XII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Alors que la nef élevée en premier, attribuée aux années 1180-1250, se caractérise par son architecture ancrée dans la tradition régionale du Sud-Ouest, le chœur et le transept plus récents, font appel au vocabulaire formel des grandes cathédrales gothiques du Nord de la France. Désignées dans les sources comme "l'opus novum", ces parties sont le plus souvent datées entre 1280 et 1330. Le transept de la cathédrale, qui opère la jonction entre les nouvelles parties orientales et l'ancienne nef, est considéré comme le dernier élément de cette reconstruction partielle. Ses extrémités nord et sud forment des murs-pignons flanqués de deux tours de plan rectangulaire. En examinant notamment la façade du bras nord du transept, mais aussi les autres composantes de l'opus novum, le présent article s'attachera à mettre en évidence l'apparition au début du XIV<sup>e</sup> siècle d'un vocabulaire architectural particulièrement fastueux, développé en Ile-de-France, et s'interrogera sur les raisons de son introduction et de sa disparition.

La cathédrale de Bordeaux ne possède pas de véritable façade occidentale. La nef, en effet, se termine à l'ouest par un mur-pignon nu, ce côté de l'édifice ayant longtemps été obstrué par les bâtiments du palais épiscopal<sup>2</sup>. Avant l'aménagement d'une porte dans le

mur occidental au XIX<sup>e</sup> siècle, l'entrée principale de l'édifice se situait dans le transept, du côté nord. Alors que la façade du bras sud du transept donnait presque immédiatement sur l'ancienne enceinte de la ville, le flanc nord de la cathédrale, en revanche, était orienté vers le noyau de la cité médiévale, et se prêtait donc particulièrement bien à servir d'accès privilégié à l'église métropolitaine. En tant que façade principale de l'édifice, la "porte des Flèches" reçut de la part des constructeurs une attention particulière. Pour ne mentionner que les deux éléments les plus immédiatement perceptibles : les tours flanquant la façade du bras nord sont les seules de l'édifice à avoir été couronnées de hautes flèches en pierre – qui lui ont

\* Je voudrais remercier M. Philippe Araguas pour le soutien et l'aide qu'il m'a procurés dans l'élaboration de cet article ; je lui dois aussi l'idée d'appuyer ma réflexion sur des modèles architecturaux virtuels en trois dimensions. Pour la mise en pratique de cette suggestion, je suis obligé à Robert Vergnien et Stéphane Pouyllau (Centre de Compétence Thématique "Stratégie d'informatisation des données en Archéologie" de l'Institut Ausonius/UMR 5607 du CNRS et de l'Université Bordeaux III). Anne Michel a bien voulu se charger de la relecture de ces lignes.

1. Pour l'histoire de la construction de la cathédrale de Bordeaux, Gardelles, 1963 fait toujours référence. Le même auteur a apporté des précisions dans plusieurs ouvrages : Gardelles, 1989, p. 33-95 ; 1992, p. 69-86. En dernier lieu, cf. Araguas, 2001.

2. Le palais épiscopal a été reconstruit au XVIII<sup>e</sup> siècle sur un terrain situé plus à l'ouest.



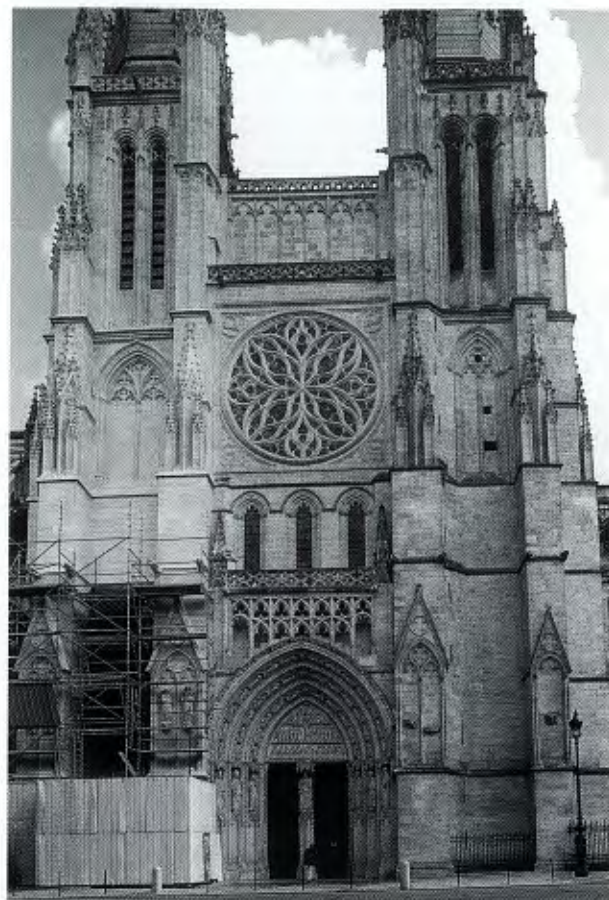


Fig. 1. - Bordeaux, cathédrale, façade du bras nord du transept ("porte des Flèches").

d'ailleurs valu son nom usuel – et, même en faisant abstraction de ce couvrement, elles sont plus hautes que leurs pendants méridionaux.

Le mur-pignon qu'encadrent ces tours se compose d'un portail à grandes statues d'ébrasement, d'une galerie ouverte aménagée dans l'épaisseur du mur, d'un triplet de baies polylobées, d'une grande rose flamboyante et enfin d'une arcature aveugle. Cette dernière ne fut créée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, et remplace un haut pignon abondamment orné de remplages aveugles, détruit en 1787 par un incendie<sup>3</sup> (fig. 1).

La datation de la "porte des Flèches" soulève encore de nombreuses questions. Mise à part la rose flamboyante, datée par des documents entre 1510 et 1512<sup>4</sup>, les sources écrites actuellement connues ne fournissent pas d'indications chronologiques pour cette partie de l'édifice. A l'exception de Jacques Gardelles,

qui s'est exprimé à plusieurs reprises pour une date d'achèvement très tardive de la façade qui coïnciderait approximativement avec celle de la rose<sup>5</sup>, la plupart des chercheurs situent la fin des travaux aux alentours de 1380<sup>6</sup>. Selon une tradition ancienne, en effet, les tours de la cathédrale auraient été commencées sous le règne du roi anglais Richard II (1377-1399)<sup>7</sup>; les travaux du début du XVI<sup>e</sup> siècle n'auraient donc porté que sur une mise au goût du jour des remplages d'une rose déjà préexistante, bien après l'achèvement de la façade<sup>8</sup>. Si cette tradition est difficile à vérifier, nous savons du moins que vers 1362 on érigea dans le bras nord du transept le monument funéraire du chanoine Raimond de Landiras – ce qui implique sinon la fin des travaux, du moins leur stade avancé – et qu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle les indications relatives à l'achèvement des travaux de maçonnerie dans l'*opus novum* s'accumulent. En 1389, par exemple, le "chorus" de Saint-André – c'est-à-dire le chœur ou peut-être les stalles<sup>9</sup> – vient d'être achevé, et à l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle on se consacre au vitrage du chœur<sup>10</sup>.

Si la date d'achèvement de la façade demeure encore controversée, celle de sa mise en chantier semble moins problématique. En effet, en se fondant sur des comparaisons stylistiques avec les portails des cathédrales de Bayonne et de Pampelune, Jacques Gardelles attribua

3. L'arcature aveugle qui forme le dernier niveau de la façade est une œuvre de l'architecte Poitevin; elle remplaça le pignon rétabli par Combes qui fut renversé par l'ouragan du 2 mars 1820; cf. Gardelles, 1992, p. 82 et Araguas, 2001, p. 37.

4. Gardelles, 1963, p. 26 et 1992, p. 82.

5. Cf. Gardelles, 1989, p. 77-78 et 1992, p. 12-13, p. 75 et p. 81-82; dans sa monographie de 1963, p. 230-231, l'auteur semblait plutôt pencher pour l'achèvement de la façade encore au XIV<sup>e</sup> siècle.

6. Cf. en dernier lieu Kurmann, 1999, p. 162; Araguas, 2001, p. 92-93.

7. Cette tradition a été rapportée, entre autres, par Callen, 1882-1884, p. 144, note 1.

8. Cette position a été adoptée par exemple par Roudié, 1975, I, p. 161. Afin de vérifier cette hypothèse, il conviendrait bien sûr de procéder à une analyse des maçonneries, ce qui dépasserait le cadre que s'est fixé cette contribution. D'une manière générale, les mises au goût du jour des remplages d'anciennes roses sont chose courante pendant les derniers siècles du Moyen Âge (cf. la rose nord de la cathédrale de Troyes renouvelée vers 1400, la rose sud de Saint-Ouen de Rouen refaite avant 1440, la rose ouest de la Sainte-Chapelle de Paris renouvelée vers 1480, la rose ouest de la cathédrale d'Amiens, etc.).

9. Jacques Gardelles interprète ainsi le terme de "chorus"; cf. Gardelles, 1989, p. 68-69 et 1992, p. 79.

10. Les fenêtres du chevet portaient les armes de Pierre de Bosc, évêque de Dax en 1393, décédé en 1400. Cf. Gardelles, 1989, p. 68-69 et 1992, p. 79.

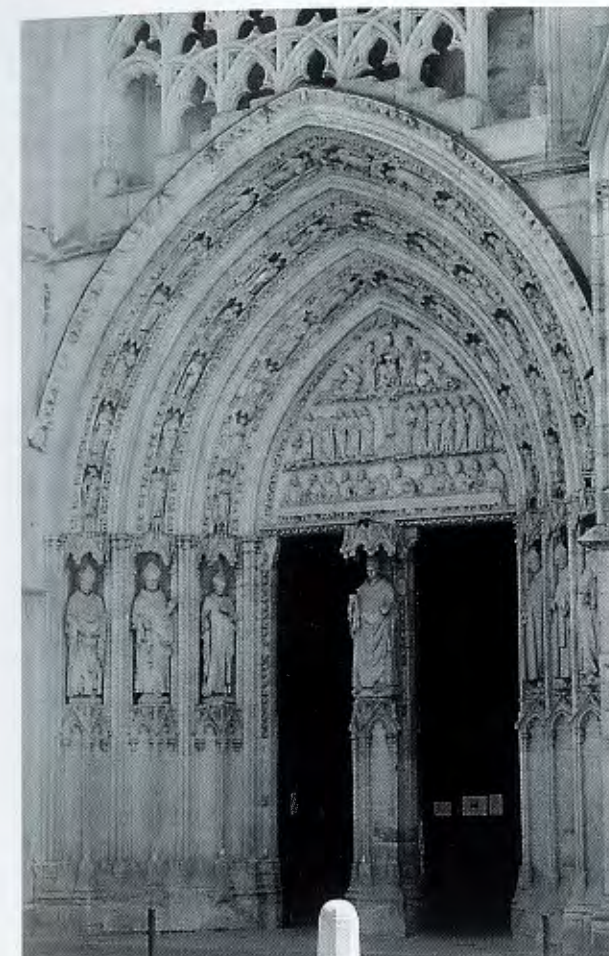


Fig. 2. - Bordeaux, cathédrale, portail du bras nord du transept.

au portail une date aux alentours de 1330 et le considéra comme légèrement postérieur à l'implantation des tours du transept qu'il situe au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Cette proposition est toujours communément approuvée<sup>12</sup>.

### Les références formelles de la "porte des Flèches"

Le but de notre contribution n'est pas tant de préciser la chronologie des travaux de construction, mais de mettre en évidence le changement profond qui s'opère dans les choix des modèles architecturaux dont s'inspirèrent les bâtisseurs au sein de la façade même. Cette rupture se situe juste au-dessus du portail : alors que ce dernier reproduit clairement des formules

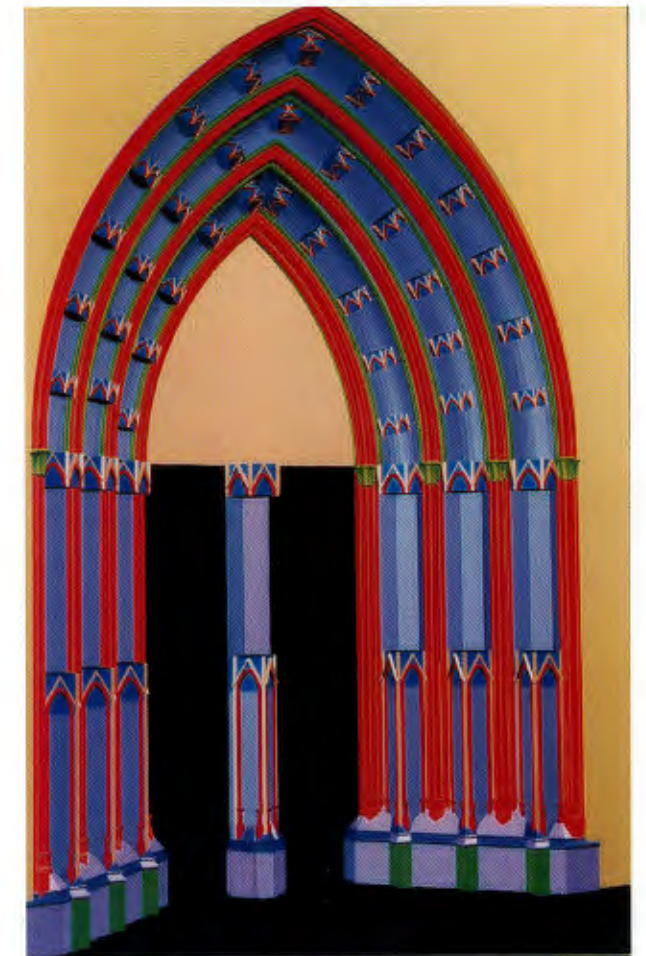


Fig. 3. - Porte des Flèches, schéma d'agencement du portail.

élaborées en Ile-de-France, les niveaux supérieurs de la façade ne présentent pas de référence précise à l'architecture du nord de la Loire.

Quant au portail ouvrant sur le bras nord du transept, il se compose d'un trumeau soutenant un tympan à arc brisé, d'un ébrasement à trois ressauts et d'un nombre identique de voûtures (fig. 2 et 3). Chaque ressaut comprend un petit pilier carré servant de support aux statues d'ébrasement, une niche

11. Cf. Gardelles, 1963, p. 253-254. Selon Gardelles, 1989, p. 72-73, le chevet était complètement implanté "entre les environs de 1310 et 1320". "Vers 1320 au plus tard, les quatre travées du second collatéral sud étaient voûtées, et la salle du premier étage de la tour sud-est [...] était peut-être déjà entreprise" (*ibid.*); idem, 1992, p. 85.

12. Erlande-Brandenburg, 1987, p. 108; Araguas, 2001, p. 92-93.





Fig. 4. - Bordeaux, cathédrale, portail du bras sud du transept (ébrasement ouest).

polygonale à trois pans et un dais de plan hexagonal. Les voussures concaves, situées au droit de ces ressauts, accueillent des petites figures surmontées de dais. Dans les ébrasements, des faisceaux de colonnettes s'intercalent entre les ressauts, alors que dans l'archivolte, les voussures sont séparées par des groupes de trois moulures toriques. En disposant les voussures au droit des ressauts (éléments représentés en bleu sur la fig. 3),



Fig. 5. - Paris, cathédrale, portail du bras sud du transept (ébrasement ouest).

et les moulures au droit des colonnettes (figurées en rouge), le concepteur du portail lie étroitement l'ébrasement et l'archivolte.

Comme peut l'illustrer le portail Royal de la nef de la cathédrale de Bordeaux datant du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les architectes n'ont pas toujours recherché cette liaison indissociable entre les éléments porteurs



Fig. 6. - Rouen, cathédrale, portail du bras nord du transept ("portail des Libraires").

(ébrasement) et les éléments portés (archivolte). En effet, les fines colonnettes séparant les statues d'apôtres se terminent au point de jonction entre ces deux composantes sans être prolongées par des moulures, et leur chapiteau se situe au droit d'un cordon de feuillage logé dans une rainure. En revanche, le portail du bras sud du transept de la cathédrale bordelaise

montre déjà la connexion intime entre les deux éléments, qui s'exprime notamment par les dimensions et les profils des colonnettes, identiques à ceux des moulures qui les prolongent dans l'archivolte (fig. 4). Le maître aquitain va jusqu'à supprimer les chapiteaux feuillagés, de manière à ne pas entraver la continuité entre les colonnettes des ébrasements et les moulures de l'archivolte qu'elles reçoivent.

L'invention de ce dispositif remonte au portail du bras sud de la cathédrale de Paris, et elle est sans doute due à Pierre de Montreuil, qui commença la construction de la façade correspondante en 1258<sup>13</sup>. L'architecte parisien semble aussi avoir été le premier à supprimer les chapiteaux des colonnettes, tout comme allait le faire son collègue bordelais (fig. 5). Si ces parallèles suggèrent que l'architecte bordelais avait connaissance de l'œuvre de Pierre de Montreuil, les traits communs ne vont guère plus loin. Pour n'en mentionner que les divergences les plus importantes : alors que le portail parisien est doté d'un soubassement à ressauts sans décor figuré, celui de l'exemple bordelais est pourvu d'un soubassement non rythmé orné de grands bas-reliefs historiés ; dans les ébrasements, les niches et les dais parisiens possèdent un plan hexagonal, tandis que leurs pendants bordelais sont octogonaux ; les voussures du portail bordelais sont ornées de cordons de feuillage, qui n'ont pas d'équivalent à Paris.

Compte tenu de l'adaptation, somme toute assez libre, du portail parisien au bras sud du transept de la cathédrale de Bordeaux, les parallèles qui existent entre le premier et le portail du bras nord du transept de Bordeaux retiennent d'autant plus l'attention. Du côté nord, en effet, le concepteur reproduit des traits architecturaux nettement parisiens : non seulement les colonnettes se prolongeant dans les voussures, les niches à trois pans et les dais hexagonaux, mais également les piédestaux carrés formant ressaut, ainsi que le socle taluté qui leur sert de support (fig. 2 et 5). Les parallèles vont encore plus loin. Ainsi, à Bordeaux tout comme à Paris, les deux faces visibles de ces petits piliers sont ornées d'une arcade aveugle coiffée d'un gâble miniature. Au point de jonction des gâbles, les angles de ces piédestaux sont dotés de tourelles et de petites gargouilles.

13. Le portail du bras nord du transept de la cathédrale parisienne, érigé vers 1245 par Jean de Chelles, combine des colonnettes et des moulures de voussures placées dans le même alignement, mais le diamètre des premières est nettement supérieur à celui des secondes. Pour une étude détaillée des deux façades du transept, cf. toujours l'étude de Kimpel, 1971.





Fig. 7. - Porte des Flèches, ébrasement, schéma d'agencement (avec coloration des composantes architecturales).

En dépit de ces parallèles très étendus, tous les éléments du portail bordelais ne peuvent dériver de Paris. Il en est ainsi des cordons de feuillage de l'archivolte qui séparent les moulures toriques des statuette des voussures, ou encore des chapiteaux à feuillage qui couronnent les colonnettes des ébrasements. De même, les "éperons" rythmant le socle du portail bordelais n'ont pas d'équivalent au portail conçu par Pierre de Montreuil.

Même si ces différences sont, somme toute, mineures et peuvent paraître négligeables, elles ne constituent pas des traits originaux propres au portail bordelais. En effet, il existe un autre portail du Nord de la France qui réunit ces éléments, et que le concepteur bordelais a dû connaître intimement : celui du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen, érigé à partir de 1281 (fig. 6). Ce portail, connu sous le nom de "portail des Libraires", copie fidèlement l'œuvre de Pierre de Montreuil tout en renchérissant sur la quantité de décor architectural, comme l'illustre par exemple le décor de bas-reliefs couvrant les piédes-

taux<sup>14</sup>. Si ce décor figuré n'a pas été reproduit à Bordeaux – vraisemblablement par souci d'économie, à l'instar de celui de Rouen, le maître aquitain a coiffé de chapiteaux feuillagés les trois colonnettes de chaque faisceau des ébrasements ; de même, dans les deux œuvres, les statuette des voussures sont bordées de cordons de feuillage.

Le socle taluté montre également un certain nombre de parallèles : contrairement à celui du portail de Pierre de Montreuil, le socle rouennais est rythmé d'éperons, situés à l'aplomb des angles saillants des piédestaux (fig. 2, 6 et 7). En outre, alors qu'à Paris la mouluration des bases se prolonge sur les piédestaux pour former une ligne horizontale qui parcourt l'ensemble des ébrasements, le maître rouennais – tout comme son collègue bordelais – a rompu cette continuité. La mouluration, en effet, se cantonne aux bases proprement dites, alors que les piédestaux en sont dépourvus<sup>15</sup>.

Même si les formes de détail ne sont pas identiques, le principe qui régit la composition des pierres sommitales des piédestaux est le même à Rouen et à Bordeaux. En effet, ces petits piliers destinés à servir de support aux statues d'ébrasement sont ornés d'arcades aveugles coiffées de gâbles à crochets et de tourelles d'angle. Si cette composition avait déjà été retenue pour le portail parisien, nous n'y trouvons pas les remplages ornant les écoinçons situés entre les tourelles et les gâbles : des trèfles à Rouen, des lancettes à Bordeaux (fig. 8 et 9). De plus, les gâbles ne sont pas seulement pourvus d'un polylobe central comme à Paris : leurs écoinçons extérieurs sont également évidés. Aussi bien à Rouen qu'à Bordeaux, la composition de ces pierres sommitales des piédestaux sert de modèle pour celle des dais surmontant les niches des statues d'ébrasement : chacun des trois pans visibles des dais, en effet, est orné d'un arc brisé triflé surmonté d'un gâble à crochets et fleuron ; ces gâbles sont flanqués de tourelles d'angle, et les écoinçons que déterminent ces deux éléments sont ornés de remplages (fig. 10 et 11).

14. Cf., pour une comparaison détaillée entre les façades de Paris et de Rouen, Schlicht, 1997.

15. En outre, dans les deux cas, les dimensions des bases (et de leurs composantes) varient en fonction de la grosseur des colonnettes qu'elles supportent, tandis qu'à Paris, la hauteur des bases moulurées reste la même pour l'ensemble des colonnettes.



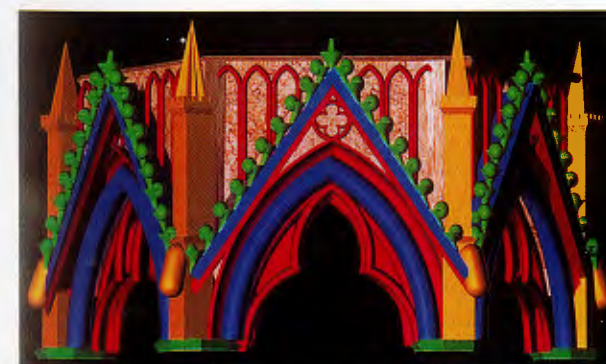
Fig. 8. - Porte des Flèches, piédestal : pierre sommitale.



Fig. 9. - Rouen, portail des Libraires, piédestal : pierre sommitale.

Fig. 10. - Rouen, portail des Libraires, dais d'ébrasement (avec coloration des composantes architecturales).

Fig. 11. - Porte des Flèches, dais d'ébrasement.





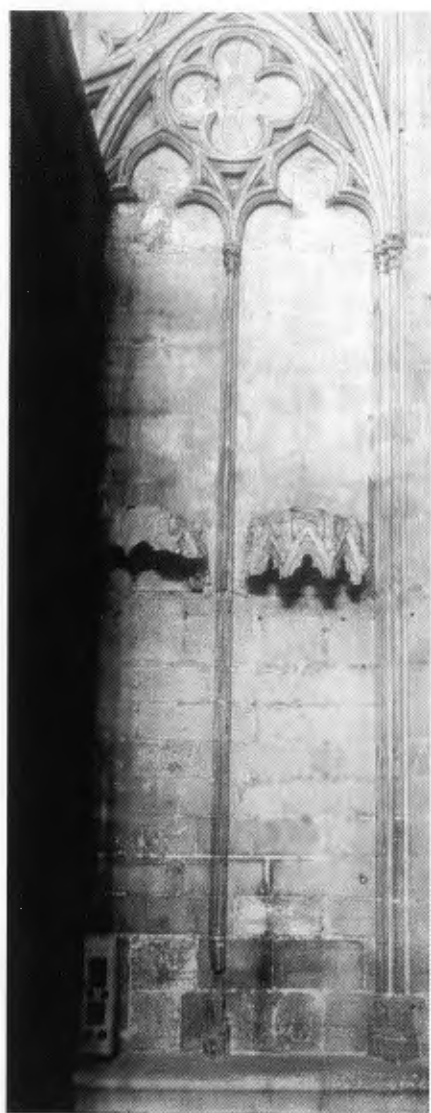


Fig. 12. - Porte des Flèches, revers du portail, arcade aveugle.

Nous avons analysé ces détails avec autant de minutie afin de souligner les liens directs évidents qui existent entre le portail des Libraires de Rouen et la porte des Flèches de Bordeaux. Confrontés à l'étendue des parallèles existant entre ces deux portails, ceux que montrent les autres exemples de comparaison évoqués notamment par Jacques Gardelles (la *Puerta preciosa* du cloître de la cathédrale de Pampelune ou encore les portails du transept nord et de la nef de la cathédrale de Bayonne) apparaissent bien faibles – même s'il est vrai que l'historien de la cathédrale bordelaise invoquait ces comparaisons davantage pour la sculpture que pour l'architecture de la porte des Flèches <sup>16</sup>.



Fig. 13. - Rouen, portail des Libraires, revers, arcade aveugle.

S'attachant surtout à déterminer la datation de la porte des Flèches par le biais de comparaisons avec l'art régional, ce même auteur a rapidement écarté

16. Cf. Gardelles, 1963, p. 252 ("... ce qui reste du décor de la porte occidentale bayonnaise – dais, piéds-droits en échelon formant socles des grandes statues, voussures à guirlandes de feuillage – rappelle notre porte des Flèches") et p. 253 ("... il faut noter surtout toute une série d'éléments décoratifs communs [entre le portail bordelais et la *Puerta preciosa*] : petits dais des archivoltas, semblables jusque dans leurs moindres détails à ceux de la porte bordelaise, petits édicules – munis en outre d'arcs-boutants – placés entre les grandes statues et la première image des archivoltas, usage des nébulés pour séparer les divers registres du tympan"). L'auteur a repris les mêmes comparaisons en 1992 ; cf. Gardelles, 1992, p. 28-29 et p. 85.

l'examen détaillé des portails situés dans d'autres régions de France – avec lesquels il avait pourtant bien noté des ressemblances quant à la "composition générale". Il citait ainsi les portails des deux bras du transept de la cathédrale de Rouen, ceux des façades occidentales de Lyon et de Saint-Sulpice-de-Favières et celui de la chapelle clémentine du Palais des papes d'Avignon <sup>17</sup>. Tous ces exemples, il est vrai, présentent des parallèles étroits dans leur structure architecturale, et ressemblent de ce fait aussi bien au portail des Libraires de Rouen qu'à celui de Bordeaux. D'autres portails, comme ceux de la collégiale de Mantes-la-Jolie, de Notre-Dame de Vernon, de Saint-Jacques de Dieppe ou encore celui du cloître de Saint-Wandrille, imitent le portail des Libraires avec plus de fidélité encore que ne le fait la porte des Flèches <sup>18</sup>. Dès lors, comment être sûr que cette dernière a réellement pris modèle sur le portail rouennais, et non sur l'une des autres œuvres évoquées ?

C'est un autre trait distinctif de ces deux portails, que nous n'avons pas encore envisagé, qui nous permet de l'affirmer : l'agencement de leur revers. L'ensemble du niveau inférieur du revers de la façade bordelaise est en effet animé d'une composition complexe de remplages aveugles. Ceux-ci comprennent notamment quatre arcades qui enjambent à leur tour deux lancettes à arcs brisés triflés et un quadrilobe. Chaque lancette est munie, à peu près à mi-hauteur, d'un dais similaire à ceux des ébrasements du portail (fig. 12).

Parmi les exemples de comparaison évoqués ci-dessus, seuls les revers des deux façades du transept de la cathédrale de Rouen, de la façade ouest de Saint-Sulpice-de-Favières et de la façade ouest de la cathédrale de Lyon sont ornés d'un décor de remplages aveugles couvrant l'ensemble du niveau inférieur <sup>19</sup>. La composition de l'exemple lyonnais offre le moins de parallèles avec le revers de la porte des Flèches : au lieu des quatre arcades de taille égale – dont deux enjambent les deux vantaux du portail – Lyon n'est doté que de trois arcades, dont celle du milieu est nettement plus grande que ses voisines. Outre cette différence de composition, l'agencement des remplages ne montre pas de parallèles notables. Toutefois, les arcades latérales sont dotées, comme celles de Bordeaux, de dais ; or, les dais lyonnais sont placés à un niveau nettement plus haut, et ils sont en outre associés à des culots qui ont pu soutenir des statues <sup>20</sup>. Quant au décor du revers de Saint-Sulpice, celui-ci comprend bien quatre arcades de taille égale, mais ces arcades ne sont pas recoupées en lancettes et n'intègrent pas de dais. Les revers des deux façades du

transept de la cathédrale de Rouen, en revanche, montrent aussi bien les quatre arcades aveugles de dimensions identiques que les quatre dais insérés dans les lancettes latérales. Alors que les dais du revers du bras sud de la cathédrale rouennaise sont placés presque à la pointe des lancettes et surmontent des statues, leurs pendants du portail des Libraires sont placés – comme ceux de Bordeaux – à mi-hauteur (fig. 13). Etant donné qu'ils ne surmontent pas de figures, comme on aurait tendance à l'attendre, la mise en place de ces dais à cet endroit précis paraît surprenant : compte tenu de l'absence de tout élément pouvant servir de support à d'éventuelles statues, ni le concepteur rouennais ni son collègue bordelais ne semblent avoir songé à y placer des œuvres sculptées <sup>21</sup>. Ce détail très particulier, qui unit la porte de Flèches au portail des Libraires, et que même l'architecte de la façade sud de Rouen ne reproduisit pas, concourt ainsi à prouver les liens directs et sans intermédiaire entre l'œuvre normande et sa réplique aquitaine.

En dépit des multiples détails identiques à Bordeaux et à Rouen, il n'est guère probable que les deux portails aient été conçu par le même maître ou le même atelier, comme on pourrait être tenté de le supposer. Le portail des Libraires, en effet, servit de modèle à la plupart des portails évoqués ci-dessus, et il paraît difficile d'imaginer qu'ils furent tous conçus par un seul et même architecte. En outre, ces portails, réalisés entre 1281 et 1352, s'étalent sur une durée qui dépasse certainement la période d'activité d'un homme.

Comme le montre la comparaison du portail rouennais avec d'autres portails similaires situés en Haute-Normandie, comme celui du cloître de Saint-Wandrille ou ceux des façades occidentales de Saint-

17. Gardelles, 1963, p. 250-251.

18. Cf. en détail Schlicht, 1999.

19. Le revers du bras sud du transept de Saint-Ouen de Rouen est doté d'un décor de remplages très semblable à celui de la cathédrale de Rouen, mais l'agencement du portail – assez différent de celui de Bordeaux – permet de l'exclure comme modèle possible.

20. D'ailleurs, les portails de la façade ouest de la cathédrale de Lyon se distinguent de celui de la porte de Flèches par leur dais de plan carré – et non pas hexagonal –, et par leurs voussures dépourvues de cordons de feuillage ; en outre, les niches des statues d'ébrasement sont nettement moins profondes.

21. Modifiant cette conception initiale, on se décida à Rouen dans un second temps à faire exécuter des sculptures qu'on plaçait non en dessous des dais, mais au-dessus.



Jacques de Dieppe et de Notre-Dame de Vernon, enfin celui de Mantes en Ile-de-France, la fidélité des emprunts formels peut parfois s'étendre jusqu'à la forme et au profil des bases des colonnettes, jusqu'à la reproduction exacte de la composition des daïs et des pierres sommitales des piédestaux – ce qui n'est pas le cas à Bordeaux. Ainsi, le maître bordelais utilise des plinthes beaucoup plus allongées que celles en usage dans le Nord de la France. Si l'architecte rouennais veille à la standardisation rigoureuse des éléments architecturaux – toutes les pierres sommitales des piédestaux sont ornées de trèfles dans les écoinçons – le maître bordelais varie très fréquemment la forme des polylobes et des remplages ou encore l'agencement des tourelles d'angle.

Compte tenu de ces divergences entre les portails de Rouen, de Mantes, de Vernon et de Dieppe d'une part et de celui de Bordeaux de l'autre, il ne paraît pas justifié d'attribuer ce dernier au même maître d'œuvre que celui ayant conçu le portail des Libraires. Si l'architecte bordelais n'est pas le même que celui du portail rouennais, la fidélité des emprunts visibles à Bordeaux suppose qu'il ait eu une connaissance intime du portail normand. Compte tenu des problèmes qu'éprouvait encore un maître d'œuvre au XVe siècle à réaliser un élément appareillé complexe sur la seule base de dessins effectués par un collègue<sup>22</sup>, il ne semble guère probable que l'architecte bordelais ait pu reproduire l'ensemble du portail de Rouen sans s'être rendu personnellement en Normandie. Ce type de "voyage d'étude" d'artistes est d'ailleurs attesté à plusieurs reprises dans les sources médiévales du XIVe et du XVe siècles<sup>23</sup>.

Si le portail bordelais apparaît comme une importation étonnamment "pure" du vocabulaire formel septentrional, il n'en va pas de même pour le reste de la façade. Dans le Nord de la France, en effet, la composition des façades du transept de Saint-Denis, des années 1240, et plus encore de celles de Notre-Dame de Paris, vers 1245-1270, avaient très rapidement obtenu un statut de formule classique. Ces compositions étaient basées sur la superposition d'un portail muni d'un gâble, d'un triforium ajouré et d'une grande rose rayonnante. A Bordeaux, en revanche, l'architecte conçut une élévation à quatre niveaux, au lieu d'adopter la formule habituelle tripartite, tout en supprimant le gâble monumental ajouré qui surmonte le plus souvent les portails septentrionaux. Immédiatement au-dessus du portail, il introduisit une galerie aménagée dans l'épaisseur du mur, qui s'ouvre derrière un grillage de

remplages entrecroisés (fig. 1). Ni ce type de galerie, ni la forme des arcs semi-circulaires entrecroisés ne se retrouvent dans l'architecture contemporaine du Nord de la France. En outre, le maître d'œuvre modifia profondément l'aspect du niveau médian : au lieu d'un triforium constitué d'une succession ininterrompue de lancettes ajourées, la façade bordelaise est dotée de trois baies isolées relativement larges. Ces dernières sont amorties d'arcs polylobés, un motif tout à fait inusité dans l'architecture rayonnante. Le niveau supérieur, quant à lui, a été profondément modifié vers 1510 et ne permet donc plus guère d'examiner les liens éventuels avec l'architecture septentrionale du XIVe siècle. Toutefois, si la composition des remplages a été complètement transformée, tel ne fut pas nécessairement le cas des écoinçons entourant la baie circulaire. Or, ceux-ci ne sont pas ornés de polylobes ajourés<sup>24</sup>.

22. Pour implanter les piliers des tours de la façade occidentale de Troyes, par exemple, il fallut aller quêrir le maître d'œuvre Florent Bleuet depuis Notre-Dame de l'Epine, bien que celui-ci eut laissé à son collègue de Troyes des plans dressés sur demande du chapitre. Cf. Murray, 1982, p. 11.

23. Au XVe siècle, les comptes de la cathédrale de Troyes font état de plusieurs voyages de maîtres d'œuvre : "Pour les despens de Bleuet, maistre maçon de Rains, pour avoir son avis par quelle maniere en poursuivrait pour faire les tours devant l'église, 27 sous 6 deniers. Lequel a bailliee response à messieurs qu'il seroit bon de visiter plusieurs églises comme Rains, Amiens et Notre Dame de Paris et se la fait il donneroit son avis. [...] Pour la despense faite pour aler visiter par l'ordonnance de messieurs et mener avec moy messieur Nicole Tetel, maistre Bleuet, maistre maçon de l'église de Rains, maistre Pierre Trubert et Jaquet pour visiter les tours de Rains, d'Amiens et de Notre Dame de Paris pour 12 jours oudit voyage [...] Aud. Maistre Bleuet pour son salaire d'avoir fait led. voyage et pour avoir pourtrait les tours et le portail en deux parchemins au retour dud. voyage en ceste ville par l'espace de 11 jours" (Archives de l'Aube, G 4417 compte de la fabrique de 1455, f° 168 r° et 197 r° ; cité d'après Murray, 1982, p. 12, note 12). En 1489, Jehançon Garnache, maître d'œuvre de la cathédrale de Troyes, est payé pour un voyage à Paris et à Reims : "A Jehançon Garnache, me. maçon, pour sa despense faicte ou voyage fait par luy a Paris et a Reims es feries de Pasques par l'ordonnance de mons. de Troyes a visiter les pignons des églises, affin de soy regler [de s'instruire] a faire le pignon de lad. ramée [voit]..." (Archives de l'Aube G 1569, fol. 65 v° ; cité d'après Murray, 1987, p. 165).

Ce type de voyage ne fut évidemment pas limité au chantier troyen. En 1393, par exemple, nous apprenons que le peintre Jean de Beaumetz et Claus Sluter se rendirent de Dijon à Mehun-sur-Yèvre ; ils y avaient été envoyés par le duc Philippe le Hardi "pour visiter certains ouvraiges de peinture, d'ymaiges et d'entaillure et aultres, que monseigneur de Berry fait faire audit Mehun" (cité d'après Bottineau-Fuchs, 1972, p. 242). L'existence de tels déplacements d'artistes peut être retracé jusqu'à l'époque de la réalisation du portail bordelais : en 1308, par exemple, la comtesse Mahaut d'Artois avait envoyé le peintre Jacques de Boulogne depuis Hesdin à la cathédrale de Boulogne, pour que celui-ci prenne connaissance des lieux en vue de l'érection d'un monument funéraire en l'honneur de Robert II d'Artois, le père décédé de Mahaut (cf. Brückle, 2000, p. 429).

24. Les écoinçons actuels montrent des remplages flamboyants aveugles, qui paraissent contemporains de ceux de la rose. Or, comme le suggère la comparaison avec la rose du bras sud du transept, datant de la première moitié du XIVe siècle, elle aussi dépourvue d'écoinçons ajourés, son pendant nord n'en possédait certainement pas non plus au XIVe siècle.

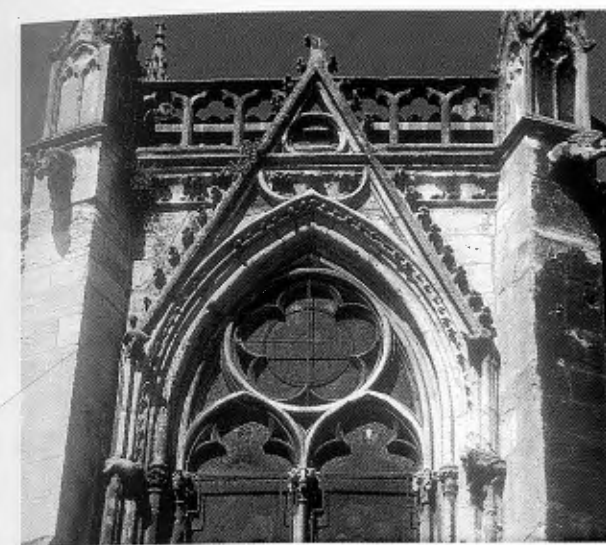


Fig. 14. - Bordeaux, cathédrale, chapelle axiale, gâble.

comme ce fut habituellement le cas des roses rayonnantes dans le Nord. D'ailleurs, la composition des remplages flamboyants de la nouvelle rose du XVIe siècle ne montre pas non plus d'affinités particulières avec les formules alors utilisées dans la France septentrionale<sup>25</sup>.

Les parties hautes de la façade du bras nord du transept de la cathédrale de Bordeaux se caractérisent donc par l'abandon de toute référence explicite à l'architecture septentrionale. Ce rejet du vocabulaire formel rayonnant, qui intervient juste au niveau du sommet du portail, est tout aussi prononcée que l'était l'imitation de ce vocabulaire pour l'architecture du portail.

### L'origine septentrionale des gâbles des chapelles rayonnantes

La coexistence d'éléments architecturaux septentrionaux et de motifs sans parallèle dans les édifices franciliens n'est pas spécifique à la seule porte des Flèches. Le même phénomène, en effet, se retrouve aussi dans l'autre composante de l'*opus novum*, à savoir le chœur de la cathédrale.

S'il est vrai que la plupart des formes architecturales du chœur ne sont pas suffisamment spécifiques pour que leurs modèles se situent nécessairement dans le Nord, les gâbles surmontant les baies des chapelles rayonnantes, en revanche, ne paraissent guère pouvoir être dérivés d'autres sources (fig. 14). Plusieurs auteurs

ont situé le modèle du motif bordelais au chœur de la cathédrale d'Amiens, dont les baies de la claire-voie sont elles aussi coiffées de gâbles partiellement ajourés<sup>26</sup>. Comme à Bordeaux, les gâbles d'Amiens transgressent le niveau de la corniche du chevet et recoupent la balustrade qui la surmonte ; en outre, ils sont ornés dans les deux cas d'un grand trilobe central. Un certain nombre de différences subsiste toutefois entre les deux cathédrales. Ainsi, les trilobes des gâbles bordelais occupent l'ensemble de la surface circonscrite par les rampants, tandis que leurs pendants amiénois sont cantonnés à la partie supérieure des gâbles. Si les polylobes de l'exemple picard, exécutés en faible relief, n'entament guère la surface plane des gâbles, ceux de l'édifice aquitain se caractérisent par leur modelé vigoureux et l'évidement des écoinçons. A Bordeaux, les polylobes semblent être recoupés par les profils et la frise de feuillage qui forment la corniche des chapelles rayonnantes, tandis qu'à Amiens la corniche du chevet est dépourvue de tout décor feuillagé et ses profils ne se prolongent pas à travers les gâbles.

Précisons que cette frise de feuillage des gâbles ne constitue pas à proprement parler le prolongement de celle qui orne la corniche des chapelles. Par rapport à cette dernière, en effet, elle se situe sur un plan plus saillant, correspondant à l'épaisseur des maçonneries des gâbles. Compte tenu de l'éloignement du spectateur par rapport à la corniche des chapelles, la discontinuité de ces deux éléments de la frise feuillagée n'est guère perceptible. L'architecte s'est donc servi d'un véritable effet de trompe-l'œil, manifestement afin de rendre plus mince et plus fragile l'apparence de ces gâbles.

Si la forme précise des gâbles bordelais n'est pas tributaire de ceux de la cathédrale d'Amiens, elle est tout de même dérivée de modèles développés dans le Nord de la France. L'architecte de la chapelle axiale de Saint-Germer-de-Fly, datée entre 1259 et 1267, par exemple, surmonte les baies de gâbles presque iden-

25. Alors que la rose bordelaise montre un dessin basé sur quatre grands pétales alternant avec quatre pétales plus petits, les roses contemporaines du Nord sont souvent pourvues de six pétales de taille identique. L'architecte le plus connu ayant employé cette composition est certainement Martin Chambiges. On lui doit les roses du transept des cathédrales de Sens et de Beauvais et celle de la façade ouest de la cathédrale de Troyes ; son fils Pierre réalisa celles du transept de la cathédrale de Senlis, qui suivent le même dessin. La composition à six pétales identiques caractérise également, entre autres, les roses occidentales de la Sainte-Chapelle, de la cathédrale de Meaux et de la cathédrale de Bazas.

26. Gardelles, 1992, p. 77 ; Aragus, 2001, p. 43.



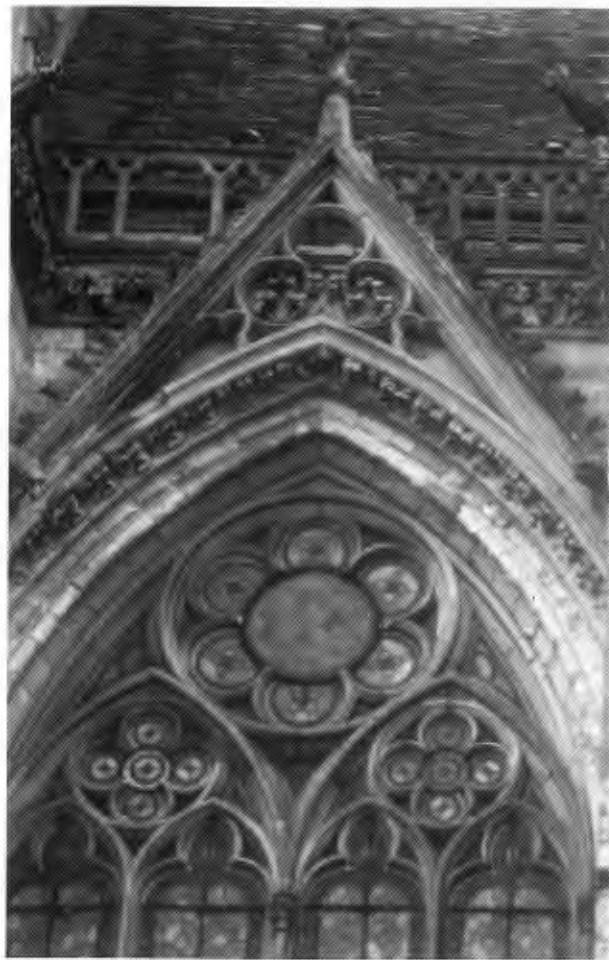


Fig. 15. - Saint-Germer-de-Fly, chapelle axiale, gâble.

tiques à ceux de la cathédrale bordelaise. La chapelle picarde anticipe non seulement l'effet de trompe-l'œil décrit ci-dessus, mais aussi le modelé vigoureux des gâbles, ainsi que la combinaison d'un grand trilobe central avec une frise de feuillage qui le traverse (fig. 15). Comme c'est le cas à Bordeaux, la pointe des gâbles de Saint-Germer coïncide approximativement avec la main courante du garde-corps au-dessus et, dans les deux cas, ce dernier est constitué d'une arcature trilobée ajourée. Enfin, nous retrouvons également à Bordeaux le cordon de feuillage ornant l'archivolte des fenêtres qu'utilise l'architecte de Saint-Germer.

Le même agencement de gâbles se retrouve aussi dans d'autres édifices septentrionaux, sans que la composition des remplages qui les ornent ait toujours été reprise à l'identique. Ainsi, ce type de gâble coiffe les baies des chapelles orientales du pourtour du chœur

de Notre-Dame de Paris, de même que celles des chapelles flanquant le bas-côté nord de la nef de Saint-Denis ; les concepteurs de ces édifices remplacèrent les trilobes de Saint-Germer par des quadrilobes. A la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen, le motif a été magnifié – les gâbles dépassent largement le niveau du garde-corps et ils sont couronnés de petites statues – mais le principe du trompe-l'œil a été maintenu. Les architectes de la chapelle de Navarre, située sur le flanc sud de la collégiale de Mantes-la-Jolie et de la Sainte-Chapelle de Vincennes eurent recours au même dispositif. Il est probable aussi que les gâbles coiffant les baies de Saint-Louis de Poissy – dont nous ne conservons que des relevés du XVII<sup>e</sup> siècle – aient été conçus de manière analogue.

S'il est assez fréquent au nord de la Loire, ce dispositif ne semble guère avoir été utilisé dans le Sud de la France. Mis à part le chœur bordelais, il ne se retrouve à ma connaissance qu'aux chapelles rayonnantes du chœur de la cathédrale de Limoges. Ces dernières auraient-elles pu servir de source d'inspiration pour Bordeaux ? La composition des gâbles de Limoges est assez proche de celle des leurs pendants bordelais, mais la date précise – et la chronologie relative – des deux œuvres reste actuellement difficile à préciser<sup>27</sup>. Quoi qu'il en soit, les gâbles ajourés amortissant les baies demeurent un élément étranger à la tradition architecturale méridionale, et constituent de ce fait une référence explicite au vocabulaire formel alors en usage en Ile-de-France.

Comme ce fut le cas pour la porte des Flèches, le chœur de la cathédrale bordelaise comporte non seulement des formules architecturales importées depuis le Nord, mais aussi des éléments qui n'y ont pas de parallèle. Limitons-nous à l'examen rapide du triforium du chœur, situé juste au-dessus du niveau des gâbles des chapelles rayonnantes. Alors que dans les édifices majeurs septentrionaux du début du XIV<sup>e</sup> siècle, comme dans le chœur de Saint-Ouen de Rouen, on privilégie un triforium aux proportions élancées et vitré, l'architecte bordelais lui préfère un triforium peu élevé

27. Le chœur est généralement daté entre 1273 et environ 1320 (datation d'après Andraut-Schmitt, 1997, p. 218-219). D'après Michael T. Davis, les chapelles rayonnantes du chœur ont été achevées vers 1290 (cf. Davis, 1986, p. 54 et 108). D'ailleurs, nous retrouvons au chœur de Limoges plusieurs motifs de celui de Bordeaux – dont notamment la limitation des gâbles aux chapelles rayonnantes, alors qu'ils sont abandonnés pour la claire-voie, et l'agencement des arcs-boutants dont la double volée est reliée par des arcades ajourées.



Fig. 16. - Paris, cathédrale, chapelles du pourtour du chœur, gâbles.  
A gauche, après 1296 ; à droite, vers 1288.

et non ajouré. Les arcades du triforium – quatre dans les travées droites, deux dans les parties tournantes – sont regroupées dans un simple cadre rectangulaire biseauté, qui les isole des autres niveaux d'élévation et qui n'occupe pas toute la largeur des travées. A Saint-Ouen, en revanche, le maître d'œuvre conçut un triforium s'étendant jusqu'aux supports de l'édifice, et fit prolonger les colonnettes du triforium par celles des fenêtres de la claire-voie, liant ainsi étroitement les deux niveaux supérieurs. Alors que le maître normand assura la continuité du triforium entre les travées en perçant les supports, son collègue bordelais décida de contourner les piles en aménageant des passages à l'extérieur du mur gouttereau.

### Concentration des motifs d'origine septentrionale dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle

La façade du bras nord du transept et le chœur de la cathédrale de Bordeaux illustrent donc tous deux un changement analogue dans les orientations artistiques : dans les deux cas de figure, une brève phase d'importation de modèles septentrionaux précède une période caractérisée par le rejet systématique de ces

mêmes modèles. Les deux évolutions parallèles semblent correspondre à un même changement de paradigmes, qu'il convient d'abord de dater avec plus de précision.

L'architecture du portail bordelais étant directement tributaire de celle conçue par l'architecte du portail des Libraires, rien n'interdit de la situer à une date plus haute que celle qu'on a pu lui attribuer, qui était basée sur des comparaisons stylistiques avec des œuvres régionales. Si le portail des Libraires a été mis en chantier dès ou immédiatement après 1281, la porte des Flèches ne saurait toutefois pas être antérieure au XIV<sup>e</sup> siècle. L'architecte bordelais, en effet, différencie la taille – non seulement la largeur, mais aussi la hauteur – des chapiteaux et des bases composées en fonction du diamètre de leurs colonnettes ; or, dans le Nord de la France, cette pratique ne devient courante qu'à partir des années 1300<sup>28</sup>. Dans l'état actuel de nos connaissances, il ne semble guère possible de préciser davantage la date du portail sur la seule foi des formes architecturales.

28. L'architecte de la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen, daté des années 1302-1307 environ, par exemple, utilise ce type de différenciation avec encore quelques hésitations pour les bases des supports intérieurs.





Fig. 17. - Porte des Flèches, Christ trônant du tympan.

Quant à la sculpture ornant le portail, celle-ci se rattache majoritairement aux tendances stylistiques répandues dans le Nord de la France au cours du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>. Sans être directement liées à l'un des grands ensembles septentrionaux, les figures du tympan et des voussures évoquent – avec leur prédilection pour les vêtements très fins et souples formant des chutes de plis en cascades et des bordures à méandres mollement ondulants – celles du tympan et des voussures du portail de Mantes daté peu après 1300, les bas-reliefs des monuments funéraires de Guillaume et Robert de Putot, morts respectivement en 1297 et 1326, dans l'abbatiale de Fécamp<sup>30</sup>, ou encore les gisants de derniers Capétiens à Saint-Denis des années 1327-1329<sup>31</sup>. Certaines têtes du portail de Bordeaux, comme par exemple celle du Christ trônant du registre supérieur du tympan, trouvent des correspondances dans celles des sculptures d'Ecouis<sup>32</sup>. Ainsi,

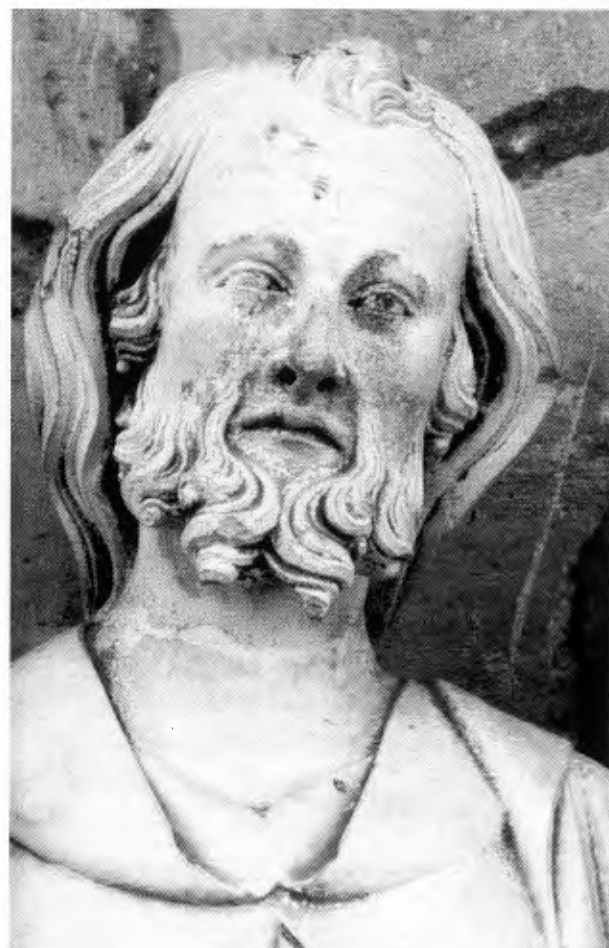


Fig. 18. - Ecouis, collégiale Notre-Dame, saint Jean-Baptiste (détail).

le saint Jean-Baptiste de la collégiale normande, sculpté probablement entre 1305 et 1307, montre une composition similaire (fig. 17 et 18). L'ovale du visage, qui se rétrécit légèrement à la hauteur des tempes pour se rapprocher de la forme d'un 8, est entouré de longs cheveux légèrement ondulants. Au milieu du front, une touffe de cheveux est ramenée vers l'arrière, alors qu'à la hauteur des oreilles apparaissent des boucles en vrille.

29. Y font exception les évêques figurant dans les ébrasements, apparemment sans équivalent dans l'art septentrional. Philippe Araguas les a récemment rapproché, de manière fort convaincante, des figures ornant le porche de San Cerní de Pampelune : Araguas, 2001, p. 39. Malheureusement, ces figures ne sont pas datées avec précision.

30. Pour ces monuments, cf. Wright, 1984.

31. Les gisants ont été étudiés par Schmidt, 1992.

32. Pour Ecouis, cf. l'étude détaillée de Gillerman, 1994.

La barbe forme des torsades vigoureuses, disposées symétriquement de part et d'autre de la bouche. Les deux figures se rapprochent également par leur regard perdu dans le lointain ; l'effet est provoqué par les sourcils très haut placés et le contour presque droit de la paupière inférieure. Compte tenu de la très haute qualité artistique des sculptures même des voussures – il s'agit sans doute d'une des œuvres majeures de l'art monumental de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle en France – celles-ci ne devraient guère accuser un "retard" par rapport aux exemples septentrionaux comparables. Une datation dans les deuxième et troisième décennies du XIV<sup>e</sup> siècle nous paraît la plus probable.

Le motif du gâble "en trompe-l'œil", quant à lui, a joui d'une faveur particulière dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, on le trouve dans les chapelles orientales de Paris, dont la construction fut entamée à l'initiative de l'évêque Simon Matifas de Bucy à partir de 1296<sup>33</sup>. Les chapelles bordant le bas-côté nord de la nef de Saint-Denis sont attribuées aux années 1320-1324<sup>34</sup>. La chapelle axiale de la cathédrale de Rouen a été commencée en 1302 et certainement achevée avant 1310<sup>35</sup> ; ses gâbles appartiennent donc à la première décennie du XIV<sup>e</sup> siècle. Ceux de la chapelle de Navarre de la collégiale de Mantes-la-Jolie devraient dater des alentours de 1325<sup>36</sup>. Comme le reste de l'édifice, les gâbles de Saint-Louis de Poissy ont été conçus en 1297 et réalisés dans le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle – mais la destruction de l'édifice nous interdit de nous prononcer avec certitude sur l'emploi ou non de l'effet en trompe-l'œil. Les gâbles de la Sainte-Chapelle de Vincennes, toujours en trompe-l'œil, sont les seuls à échapper clairement à cette fourchette chronologique, puisqu'ils ont été conçus vers 1380 ; ils sont aussi les seuls à être pourvus de remplages flamboyants. En revanche, les gâbles de la cathédrale de Limoges – le seul exemple méridional en dehors de Bordeaux – devraient appartenir à la fin du XIII<sup>e</sup> ou au début du XIV<sup>e</sup> siècle, et confirmeraient donc l'emploi privilégié de ce motif entre 1300 et 1325 environ.

Par rapport à ces exemples, l'emploi des gâbles "en trompe-l'œil" à la chapelle de Saint-Germer remontant aux années 1259-1267 apparaît très précoce. Même si les parallèles formels entre les gâbles picards et ceux de la cathédrale bordelaise sont les plus étroits, la date très haute des premiers ne fournit donc pas nécessairement un repère valable pour les seconds. Outre l'incompatibilité d'une telle datation avec celle générale-

ment avancée pour le début de la construction de l'*opus novum* vers 1280, elle se heurterait au fait qu'à la cathédrale parisienne – toujours l'un des grands centres architecturaux à l'époque – ce type de gâble n'apparaît qu'à partir de 1296, tandis que ceux des chapelles construites entre 1255/1265 et 1288<sup>37</sup> montrent tous encore une composition nettement moins élaborée (fig. 16). Compte tenu de ces éléments, les gâbles bordelais ne nous semblent pas pouvoir être datés avant l'extrême fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

Outre les gâbles "en trompe-l'œil" et le portail du bras nord du transept, d'autres motifs architecturaux de l'*opus novum* bordelais confirment la concentration des éléments rappelant l'art rayonnant du Nord dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Il en est ainsi de la composition des remplages ornant le mur ouest du transept de part et d'autre de la croisée. Les lancettes des baies, en effet, y sont surmontées d'un grand médaillon circulaire qui encadre huit trèfles gravitant autour d'un quadrilobe central (fig. 19). Ce motif, à notre connaissance assez peu fréquent, apparaît également peu après 1281 dans le gâble qui coiffe le portail des Libraires de la cathédrale de Rouen (fig. 20). Un peu plus tard, la même composition réapparaît dans les remplages de la baie inférieure de la façade du bras gauche (ou oriental) du transept de Saint-Louis de Poissy, à partir de 1297, ou encore dans les vitraux de la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen, réalisés vers 1310<sup>38</sup>. Dans le Sud de la France, le motif a été utilisé dans la chapelle Saint-Barthélémy de la cathédrale de Carcassonne, construite sous les évêques Pierre de Rochefort (1300-1322) et Pierre Rodier (1323-1330)<sup>39</sup>, et au pignon de la façade du bras sud du transept de la cathédrale de Limoges, attribué aux alentours de 1325<sup>40</sup>.

33. A propos des chapelles, cf. Davis, 1998.

34. Datation d'après Davis, 1998, p. 53.

35. Schlicht, 1999, p. 92-93.

36. La datation stylistique de l'architecture de la chapelle aux alentours de 1325 par Robert Branner a été confirmée par la découverte récente de documents indiquant qu'une part de son décor figuré fut exécuté en 1328 ou en 1329. Pour l'architecture, cf. Branner, 1970 ; pour la datation des sculptures, cf. Baron, 1998, p. 132-133.

37. Datation des chapelles bordant les travées droites du chœur de Notre-Dame selon Aubert, 1920, p. 142, et Kimpel, 1971, p. 89-92.

38. Datation d'après Lautier, 2000, p. 94. Le motif en question se retrouve par exemple dans l'un des vitraux de la baie occidentale du côté sud de la chapelle (il garnit le dais surmontant l'archevêque rouennais saint Hugues).

39. Datation d'après Freigang, 1992, p. 338-339.

40. Datation d'après Davis, 1986, p. 54 et 108.



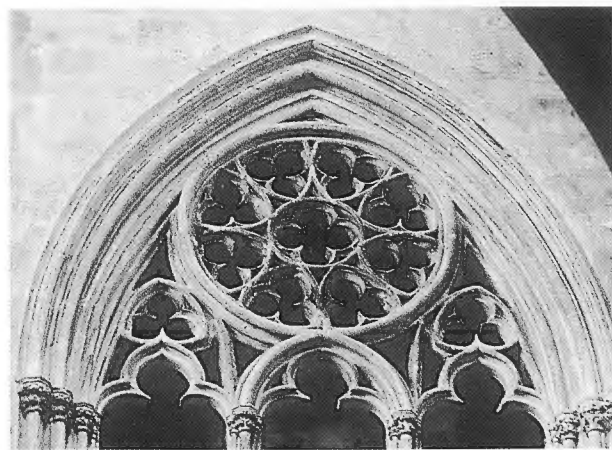


Fig. 19. - Bordeaux, cathédrale, bras nord du transept, baie à remplages dans le mur ouest.

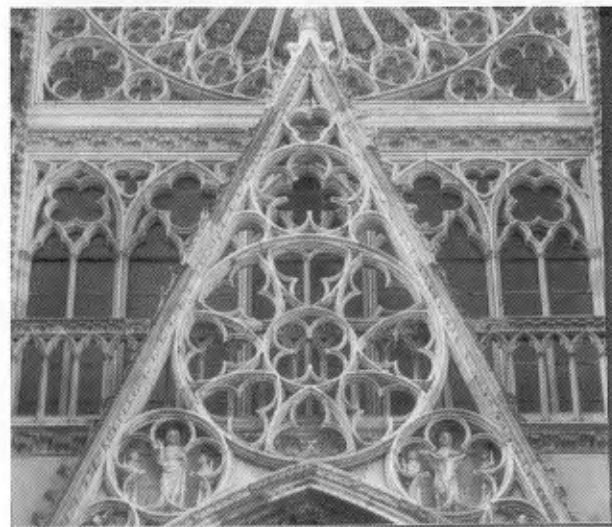


Fig. 20. - Rouen, portail des Libraires, remplages dans le gâble surmontant le portail.

Les divers éléments architecturaux de la cathédrale qui entretiennent des liens particulièrement étroits avec l'architecture du Nord de la France paraissent ainsi tous se situer dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Cette accumulation marque ainsi une étape bien particulière dans l'histoire de la construction de la cathédrale bordelaise. Si le chantier aquitain a constamment pris modèle, depuis la création du Portail Royal au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, sur l'art du Nord de la France, ces références demeuraient d'ordre général. Ainsi, le plan de l'*opus novum* est certes tributaire de celui de la cathédrale de Reims<sup>41</sup>, mais il n'en constitue pas une copie fidèle et, à l'exception du motif du "passage rémois", l'élévation du chœur bordelais ne montre pas

de parallèles formels étroits avec celui de l'édifice champenois. Comme l'illustre la comparaison entre les deux portails du transept, les relations avec l'art du Nord deviennent beaucoup plus étroites par la suite : alors que le portail du bras sud se contente de reproduire simplement quelques traits caractéristiques de celui qu'érigea Pierre de Montreuil pour la cathédrale de Paris, la porte des Flèches, plus récente, imite le modèle septentrional – en l'occurrence le portail des Libraires de la cathédrale de Rouen – jusque dans les moindres détails. Après cette brève phase d'importation massive de formes septentrionales, les parties de l'édifice construites après les années 1320 ne révèlent plus ces parallèles étroits avec l'art septentrional ; elles semblent même les rejeter complètement dans un premier temps, c'est du moins ce que suggèrent les formes architecturales que nous avons examinées *supra*.

### Les commanditaires et le choix des modèles

A notre sens, l'apparition et la disparition de formes d'origine septentrionale ne sauraient s'expliquer par la seule arrivée et le départ d'un atelier de tailleurs de pierre originaires du Nord de la France. Comme nous l'avons relevé ci-dessus, l'architecte du portail bordelais n'est pas le même que le concepteur de celui du bras nord de la cathédrale de Rouen. De même, l'équipe des sculpteurs bordelais ne peut pas être directement rattachée à l'un des ateliers qui a travaillé aux façades du transept de la cathédrale de Rouen entre 1281 et 1325 environ<sup>42</sup>. Or, si l'équipe bordelaise n'a pas travaillé elle-même à Rouen, l'apparition à Bordeaux de formes d'origine rouennaise ne saurait être imputée aux pratiques d'atelier ou au style personnel des artisans. Pour quelles autres raisons ces derniers auraient-ils alors pris l'initiative de reproduire avec autant de fidélité certaines des formes développées sur le chantier normand ?

41. Gardelles, 1989, p. 70 ; 1992, p. 77 ("plan dérivé de celui du chevet de Reims ou de Cambrai") ; Freigang, 1992, p. 265-267 ; Aragauas, 2001, p. 43.

42. Ainsi, les sculptures des voussures du portail nord de la cathédrale de Rouen se distinguent de leurs pendants bordelais par leurs amples vêtements aux tissus très épais et par l'accentuation du caractère juvénile des visages (on comparera par exemple les têtes des apôtres), tandis que les statues du portail du bras sud du transept de Rouen se caractérisent par la rigidité des attitudes et par l'abandon quasi généralisé des cascades de plis aux bordures mollement ondulantes, pourtant largement répandues à Bordeaux.

Susceptibles d'engager architecte et ouvriers, et de décider les différentes campagnes de construction en mettant à disposition les moyens financiers nécessaires à leur réalisation, les maîtres d'ouvrage – c'est-à-dire les membres du clergé cathédral bordelais – eurent certainement également un rôle prépondérant dans le choix des références septentrionales pour leur édifice. En l'absence de sources suffisamment explicites concernant le chantier bordelais au XIV<sup>e</sup> siècle, on peut évoquer à l'appui de cette idée la décision capitulaire en 1429 "d'achever le clocher neuf selon le projet transmis par le maître d'œuvre"<sup>43</sup>. Les chanoines ne prirent donc pas seulement l'initiative de faire achever ce clocher, mais – en approuvant le projet, la *forma*, du maître d'œuvre – ils déterminèrent aussi la forme que celui-ci devait prendre. Comme l'attestent les sources d'autres chantiers de la fin du Moyen Âge, les commanditaires définissaient couramment les grandes lignes de l'œuvre, notamment en indiquant aux artisans les modèles que ceux-ci se devaient de suivre. Ainsi, en 1341, les exécuteurs testamentaires de Guy Baudet, évêque de Langres, commandèrent à Evrard d'Orléans une Vierge en marbre qui devait imiter soit celle du couvent des franciscains, soit celle des dominicains de Paris<sup>44</sup>. Le chapitre de la cathédrale de Rouen avait commandé, en 1377, des candélabres d'argent qui devaient être similaires à ceux de l'abbatiale voisine de Saint-Ouen. Quelques années plus tard, en 1396, il stipula un modèle parisien pour son nouveau lutrin, allant jusqu'à préciser les modifications que l'artisan devait y apporter<sup>45</sup>. A la fin du Moyen Âge, les sources devenant plus abondantes et détaillées, des usages analogues sont attestés également pour des églises rurales et même pour des maisons de particuliers. Pour la construction de l'église de Maisons en Champagne, par exemple, les marguilliers désignent comme modèle l'église voisine d'Etourvy, tout en précisant que ce modèle devait être modifié : les chapelles auront des dimensions plus réduites, et les piliers seront engagés plutôt que détachés du mur<sup>46</sup>. A propos d'une maison de Martillac près de Bordeaux, le contrat spécifie que les ouvriers devaient imiter les cheminées de la chapellenie de la paroisse, la tourelle des retraits d'une maison de Bordeaux, l'enduit intérieur d'une autre maison de Martillac et l'enduit extérieur de l'église<sup>47</sup>. Compte tenu des nombreux témoignages attestant le choix du modèle par le commanditaire – on pourrait facilement multiplier les exemples –, il est fort probable que le clergé bordelais ait eu recours au même procédé ; il a dû désigner le portail rouennais comme modèle pour l'entrée qu'il s'appropriait à faire construire au bras nord du transept de sa cathédrale.

Le choix du modèle normand pour l'une des parties les plus élégantes de l'*opus novum* est certainement moins surprenant qu'il n'y paraît du premier abord. Loin d'être un chantier parmi tant d'autres, la reconstruction d'abord de la façade du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen, puis de son pendant sud, donna naissance à deux œuvres majeures de l'art monumental français aux alentours de 1300. Les façades, en effet, se distinguent à la fois par l'élégance et par l'exubérance décorative de leur architecture. Les nombreuses imitations qu'elles suscitèrent dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, aussi bien dans le Nord de la France qu'à Lyon et Avignon, attestent le succès de leur vocabulaire formel et leur grande renommée.

Considérant certainement, à l'instar de leurs collègues narbonnais, l'architecture et la sculpture septentrionales comme particulièrement "nobles et magnifiquement mises en œuvre"<sup>48</sup>, les commanditaires bordelais les firent reproduire scrupuleusement sur leur chantier. Ils se saisirent ainsi du vocabulaire formel le plus fastueux et le plus raffiné disponible à l'époque, afin de donner davantage d'éclat à l'édifice qu'ils étaient en train de construire. Les conditions financières nécessaires à la réalisation de ce type d'architecture, d'un coût très élevé, ont certainement été créées par les donations abondantes accordées sous diverses

43. Cf. A.D.Gir. G 284, f° 15 (délibération capitulaire du 28 juin 1429) : "Fuit conclusum per omnes dominos quod campanile sive pinaculum novum perficeretur juxta formam traditam per magistrum." (cité d'après l'"Extrait des registres du chapitre de Saint-André de Bordeaux (1419-30)", *Archives historiques de la Gironde*, 7, 1865, p. 412-460, notamment p. 451).

44. Cf. Baron, 1971, p. 145.

45. Les exemples ont été relevés par Tabbagh, 1988, p. 428.

46. Cf. le marché de 1547 concernant les travaux à entreprendre à l'église de Maisons (1547) : "... lesquelz Gougelotz, maçons, l'un pour l'autre, ont promis et seront tenus faire bien et deument ladite croisée, tant de pierre de taille que de plain ouvrage, en la forme et manière que est le cueur et chapelles de l'église de Estourvy [Etourvy, Aube], fors excepté que les chapelles d'icelle croisée seront maindre en largeur de trois pieds que celles dudict Estourvy, et aussi que les pilliers des deux carré dudict creppon ne seront fenduz comme ceux dudict Estourvy, ains seront enclavez et enfoncées dedens les murailles du carrey dudict cueur" (cité d'après Bourget, 1998, II, p. 484).

47. Roudié, 1975, I, p. 61.

48. Cf. les actes du procès entre le chapitre de la cathédrale de Narbonne et les consuls de la ville, datés de 1349, dans lequel le chapitre déclare vouloir imiter, par la construction de chapelles nouvelles (celles de la nef), "les églises nobles et magnifiquement construites, et les édifices qu'on construit actuellement dans le royaume de France et qui dans le présent sont déjà construites" [Intendit dictum capitulum facere et capellas noviter construendas et in faciendo imitare ecclesias nobiles et magnifice operatas et opera ecclesiarum que in regno francie construuntur et sunt in preterito jam constructe...]. Cité d'après Freigang, 1992, p. 357 ; cf. *ibid.* la discussion de la signification de ce passage.



formes par le pape Clément V, ancien archevêque de Bordeaux, à partir de la première décennie du XIV<sup>e</sup> siècle <sup>49</sup>.

Tout comme leur introduction, l'abandon des références explicites à des modèles septentrionaux devrait relever de l'initiative des maîtres d'ouvrage. Selon toute évidence, ce ne fut pas tant le tarissement des ressources financières dans les années 1330, signalé par Jacques Gardelles <sup>50</sup>, qui provoqua cette évolution. Le manque de moyens, en effet, pourrait certes expliquer la simplification du vocabulaire formel qui caractérise aussi bien le triforium du chœur que les parties hautes de la façade du bras nord du transept, mais il ne permet pas de comprendre l'abandon des modèles septentrionaux : afin de réduire les coûts, on aurait tout aussi bien pu continuer à reproduire les formes du Nord de la France en réduisant la quantité de décor architectural. Il convient également d'écarter l'hypothèse du départ éventuel d'un architecte ou d'une équipe de tailleurs de pierre venus du Nord : même si c'était le cas, les maîtres d'ouvrage auraient pu engager d'autres artisans capables de reproduire le vocabulaire septentrional – comme ils l'avaient fait lors de la mise en chantier de la porte des Flèches.

Si l'architecte des parties hautes de la porte des Flèches n'utilisa plus de formes directement inspirées par l'architecture du Nord de la France, c'est parce que les commanditaires ne s'y opposèrent pas, et plus probablement parce qu'ils le lui avaient demandé. Les documents actuellement connus ne nous permettent pas d'éclaircir les raisons ayant amené les commanditaires à ce revirement soudain. Compte tenu du contexte historique, on pourrait être tenté de mettre en rapport l'abandon des références à l'architecture du Nord de la France avec le conflit naissant entre la Guyenne sous domination anglaise et le royaume français, conflit qui allait culminer dans la Guerre de Cent Ans. Or, l'examen des formes ne permet pas de confirmer cette idée : les parties hautes de la porte des Flèches ne montrent guère de parallèles avec l'architecture contemporaine de l'Angleterre <sup>51</sup>.

En fait, le rejet des formes d'origine septentrionale ne paraît pas tant lié à leur connotation géographique ou politique, mais avant tout au raffinement et au faste ostentatoire qui leur sont propres. Par rapport aux gâbles en trompe-l'œil et au portail du transept richement orné, en effet, aussi bien le triforium du chœur que les parties hautes de la façade du bras nord

de la cathédrale bordelaise se distinguent par la simplicité et la réduction drastique des éléments décoratifs. Contrairement aux œuvres comparables du Nord de la France, dotées de vastes surfaces entièrement ajourées et donc techniquement exigeantes, la façade bordelaise se distingue par la diminution des baies vitrées – trois seulement au niveau du triforium, abandon des écoinçons ajourés de la rose – et l'importance dorénavant accordée aux grandes surfaces murales planes. Il en va de même pour le triforium du chœur, aux arcades dépourvues de chapiteaux et simplement découpées dans la surface murale, ainsi que pour les chapiteaux de la claire-voie du chœur, pour lesquels on abandonna le décor feuillagé.

L'abandon de ces formes architecturales particulièrement riches peu de temps seulement après leur introduction à Bordeaux ne constitue d'ailleurs pas un cas unique au sein de l'architecture contemporaine du Midi. A la façade occidentale de la cathédrale de Lyon, par exemple, on observe le même phénomène. Les portails occidentaux, en effet, se distinguent par rapport à la nef plus ancienne et aux parties hautes de la façade plus récentes par l'élégance de leurs formes et leur exubérance décorative. Ces portails, à peu près contemporains de la porte de Flèches, s'inspirent eux aussi de modèles septentrionaux <sup>52</sup>, tandis que le reste de la façade ne montre plus d'affinités formelles avec ces derniers. On pourrait également évoquer le chœur de la cathédrale de Narbonne, où on prit vers 1290 la décision d'abandonner le décor "extrêmement fin et riche" prévu dans le projet initial, et qui entraîna notamment l'arrêt des remplages aveugles des chapelles rayonnantes à la hauteur des chapiteaux <sup>53</sup>. La réduction du faste architectural qui caractérise ces chantiers serait-

49. Les différentes donations de Clément V ont été détaillées par Gardelles, 1963, p. 16-19.

50. Cf. Gardelles, 1963, p. 230 ; 1989, p. 78 ; 1992, p. 81.

51. Si certains motifs comme les arcs entrecroisés ou les arcs polylobés du triplet des baies se retrouvent dans l'architecture anglaise de la fin du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle, par exemple dans la baie orientale de la chapelle St. Etheldreda à Londres (1284-86), la façade bordelaise ne montre pas de véritables affinités avec le *Decorated Style* et ses compositions extravagantes de remplages.

52. Les portails de Lyon sont généralement attribués au premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle. Le portail des Libraires de la cathédrale de Rouen constitue leur principale source d'inspiration, comme l'attestent entre autres le décor de bas-reliefs insérés dans des quadrilobes étoilés qui couvre les piédestaux des ébrasements.

53. Datation de cet abandon du projet initial ("Narbonne I") d'après Freigang, 1992, p. 111.

elle due à l'influence croissante de l'idée d'une Eglise pauvre traditionnellement prônée par les ordres mendiants ? Le chantier bordelais serait alors à rattacher à un courant plus large : en effet, l'apparition d'éléments architecturaux typiques des églises conventuelles des mendiants a récemment été mise en évidence dans les cathédrales de Carcassonne, de Narbonne, de Rodez et d'Albi <sup>54</sup>.

Quoi qu'il en soit, l'étude de l'*opus novum* de la cathédrale de Bordeaux révèle l'importance de l'intervention du clergé cathédral dans les choix esthétiques concernant l'architecture de leur édifice. En désignant un édifice rouennais comme modèle de l'entrée de la façade du bras nord de la cathédrale de Bordeaux, les commanditaires firent preuve d'une

connaissance étendue de la production architecturale contemporaine. Leur choix d'opter dans un premier temps pour l'architecture somptueuse du portail des Libraires, puis leur abandon de ce modèle en faveur d'une architecture plus dépouillée, témoignent quant à eux de leur sensibilité relative aux différents "niveaux de langage" du vocabulaire architectural. A Bordeaux, mais certainement aussi sur d'autres chantiers, les commanditaires, loin de se cantonner au rôle de simples financiers, avaient une idée bien précise de l'architecture de leur église. Ils doivent donc être considérés, à côté du maître d'œuvre, comme les principaux responsables de l'aspect définitif du bâtiment.

54. Cf. Sandron, 2001.

## Bibliographie

- Andrault-Schmitt, 1997 : Andrault-Schmitt, Claude. *Limousin gothique : les édifices religieux*. Paris, 1997.
- Araguas, 2001 : Araguas, Philippe. *La cathédrale Saint-André de Bordeaux*, Paris, 2001.
- Aubert, 1920 : Aubert, Marcel. *Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1920.
- Baron, 1971 : Baron, Françoise. Le maître-autel de l'abbaye de Maubuisson au XIV<sup>e</sup> siècle. *Monuments Piot*, 57, 1971, p. 129-151.
- Baron, 1998 : Baron, Françoise. Dans : *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*. Catalogue d'exposition, Paris, 1998, p. 132-133.
- Bottineau-Fuchs, 1972 : Bottineau-Fuchs, Yves. L'architecture des premiers Valois. *Gazette des Beaux-Arts*, 82, 1972, p. 237-262.
- Bourget, 1998 : Bourget, Charles. *Saint-Rémy de Troyes et l'architecture paroissiale flamboyante en Champagne méridionale (1400-1550)*. Thèse inédite de l'université Paris IV, 4 vol., 1998.
- Branner, 1970 : Branner, Robert. La place du "style de cour" de Saint Louis dans l'architecture du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans : *Le siècle de Saint Louis*, Paris, 1970, p. 133-139.
- Brückle, 2000 : Wolfgang Brückle. Revision der Hofkunst. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 63, 2000, p. 404-434.
- Callen, 1882-1884 : Callen, abbé. Réédition annotée et complétée de Hiérosme Lopès, *L'église métropolitaine et primatiale Saint-André de Bordeaux*. 2 vol., Bordeaux, 1882-1884.

- Davis, 1986 : Davis, Michael T. Le chœur de la cathédrale de Limoges : tradition rayonnante et innovation dans la carrière de Jean des Champs. *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, nouv. série, 22, 1986, p. 51-114.
- Davis, 1998 : Davis, Michael T. Splendor and Peril : The Cathedral of Paris, 1290-1350. *The Art Bulletin*, 80, 1998, p. 34-66.
- Erlande-Brandenburg, 1987 : Erlande-Brandenburg, Alain. *La conquête de l'Europe 1260-1380*. Paris, 1987, coll. "Univers des Formes".
- Freigang, 1992 : Freigang, Christian. *Imitare ecclesias nobiles : die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*. Worms, 1992.
- Gardelles, 1963 : Gardelles, Jacques. *La cathédrale Saint-André de Bordeaux, sa place dans l'évolution de la sculpture et de l'architecture*. Bordeaux, 1963.
- Gardelles, 1989 : Gardelles, Jacques. *Bordeaux, cité médiévale*. Bordeaux, 1989.
- Gardelles, 1992 : Gardelles, Jacques. *Aquitaine gothique*, Paris, 1992.
- Gillerman, 1994. Gillerman, Dorothy. *Enguerran de Marigny and the Church of Notre-Dame at Ecouis. Art and Patronage in the Reign of Philip the Fair*. University Park (Pennsylvania), 1994.
- Jansen, 2001 : Jansen, Philippe. Un nouveau chantier dans la ville : la construction du chœur de la cathédrale à la fin du XIII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Dans : Agostino, Marc (dir.). *La cathédrale Saint-André, reflet de neuf siècles d'histoire et de vie bordelaises*. Bordeaux, 2001, p. 47-60.



- Kimpel, 1971 : Kimpel, Dieter. *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*. Munich, 1971.
- Kurmann, 1999 : Kurmann, Peter. L'architecture du gothique tardif en France et aux Pays-Bas. Dans : Toman, Rolf (dir.). *L'art gothique. Architecture, peinture, sculpture*. Cologne, 1999, p. 156-187.
- Lautier, 2000 : Lautier, Claudine. Les débuts du jaune d'argent dans l'art du vitrail ou le jaune d'argent à la manière d'Antoine de Pise. *Bulletin Monumental*, 158, 2000, p. 89-107.
- Lopès, 1668 : Lopès, Hiérosme. *L'église métropolitaine et primatiale Saint-André de Bordeaux*. 2 vol., Bordeaux, 1668.
- Murray, 1982 : Murray, Stephen. Bleuet et Anthoine Colas, Master Masons of Troyes Cathedral. Artistic Personality in Late Gothic Design. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 41, 1982, p. 7-14.
- Murray, 1987 : Murray, Stephen. *Building Troyes Cathedral. The Late Gothic Campaigns*. Bloomington, Indianapolis, 1987.
- Roudié, 1975 : Roudié, Paul. *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*. Bordeaux, 1975.

- Sandron, 2001 : Sandron, Dany. L'architecture gothique à l'aune des cathédrales : l'exemple du Languedoc. Dans : *Arts et culture, une vision méridionale*, textes réunis par Marianne Barrucand. Paris, 2001, p. 125-133.
- Schlicht, 1997 : Schlicht, Markus. Afin de relever le statut de notre église-mère : les façades du transept de la cathédrale de Rouen. *Annales de Normandie*, 47, 1997, p. 537-574.
- Schlicht, 1999 : Schlicht, Markus. *La cathédrale de Rouen : remaniements et adaptations vers 1300*. Thèse inédite de l'université Paris X-Nanterre, 1999.
- Schmidt, 1992 : Schmidt, Gerhard. Evrard d'Orléans und die Gräber der vier letzten Kapetinger. Dans Schmidt, Gerhard. *Gotische Bildwerke und ihre Meister*. Vienne, Cologne, Weimar, 1992, p. 46-58.
- Tabbagh, 1988 : Tabbagh, Vincent. *Le clergé séculier du diocèse de Rouen à la fin du Moyen Age (1359-1493)*. Thèse inédite de l'université Paris IV, 1988, 3 vol.
- Wright, 1984 : Wright, Georgia S. A Tomb Program at Fecamp. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 47, 1984, p. 186-209.

## *Les lotissements des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix de Bordeaux à la fin du Moyen Age*

par Ezéchiél Jean \*

Entrer en ville par la recherche de planifications n'est qu'une façon, réductrice, de toucher l'extrême complexité du phénomène urbain. Ce n'est pour autant pas restreindre le champ de recherche à la seule matérialité urbaine, ici, le parcellaire, mais tenter de relier les différents acteurs de la planification avec la réalité du terrain. Les moyens mis à disposition des historiens pour traiter ces questions sont multiples : sources écrites, planimétriques, ou archéologiques doivent être prises en compte dans leur globalité pour rendre compte des faits.

Le travail présenté ci-après est en construction et émane d'un sujet de thèse plus large traitant du parcellaire et des paysages urbains de Bordeaux aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Aussi, il n'a pas la prétention d'être exhaustif, bien au contraire. Si les sources écrites et planimétriques ont largement été mises à profit dans cette étude, que dire des sources archéologiques qui lui manquent cruellement. Le temps permettra de palier cette lacune. Les différents matériaux exploitables dans ce type d'étude sont les suivants :

### Les sources manuscrites de l'époque médiévale (actes authentiques ou copies)

Depuis une vingtaine d'années, la presque totalité des quinze paroisses bordelaises ont fait l'objet de

nombreux mémoires de maîtrise sous la direction de M. le professeur J.-B. Marquette. Les sources utilisées sont, pour une très grande majorité, issues des fonds ecclésiastiques : terriers, lièves médiévales et registres notariés issus des série G et H des Archives départementales de la Gironde. En plus de ces sources directes, les étudiants ont parfois été amenés à exploiter des copies de ces actes réalisées à l'époque moderne. Ces sources représentent l'ensemble des contrats passés entre les différents acteurs de la propriété du sol. Les notaires et les rolliers décrivent la nature et la situation approximative de chaque bien en en indiquant les confronts. Mais cette indication n'est pas une information suffisante pour situer dans l'espace, et de façon précise, chaque tenure. Ce type de source ne donne que très rarement la taille des parcelles et la disposition des biens des tenanciers. En revanche, la description de la nature des biens est une information de première importance.

### Croquis, plans brouillards et plans terriers

Le deuxième type de source est constitué par les croquis, plans brouillards et plans terriers qui accompa-

1. Doctorant, Université de Bordeaux III et UMR 5607 du CNRS de la Maison de l'Archéologie de Bordeaux, sous la direction de M. le professeur J.-B. Marquette. Cet article est tiré de la maîtrise soutenue en 1999.



gnent les terriers et les lièves de l'époque moderne. Ces croquis sont accompagnés d'une liste sommaire des tenanciers qui se sont succédés sur une même parcelle du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'époque moderne. La parcelle est schématisée par un carré qui contient la liste des tenanciers. Ces croquis sont parfois agencés entre eux et forment des plans brouillards ou plans terriers sur lesquels les parcelles sont situées les unes par rapport aux autres. Ces terriers n'ont pas été étudiés de façon systématique.

### Les sources planimétriques de l'époque moderne

Ces sources n'ont pas été exploitées en vue d'une reconstitution du parcellaire médiéval. Elles sont réparties dans les fonds E, H, G, C, et 2fi des Archives départementales de la Gironde et dans la série "Plans" des Archives municipales de Bordeaux. Trois types de plans peuvent être distingués. En vue de l'embellissement de la ville (série C), dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs ingénieurs ont cartographié l'état des lieux avant travaux, parfois même avec les plans du rez-de-chaussée des maisons. Le deuxième type est formé de dossiers dispersés dans les séries précédemment énumérées qui sont constitués par des feudistes à l'occasion de litige de propriété. En cas de modification des limites au cours du temps, le feudiste, chargé de faire la synthèse des titres prouvant l'ancienneté d'une possession, est amené à présenter ses travaux sous forme de plans. Ces dossiers sont ensuite utilisés par les parties du conflit pour justifier de leur position. Enfin, les plans de troisième type présentent un état des lieux de rues ou d'îlots à l'époque moderne sans que l'on connaisse les motifs de leur élaboration.

### Les sources écrites de l'époque moderne

Ces sources publiées sont les registres de la Jurade. Les articles de ces registres renseignent sur la façon dont la municipalité a géré son espace : eaux, entretien des murs et de la voirie, incendies...

### Les sources iconographiques

Ce type de source rassemble les vues cavalières ou redressées que l'on possède de Bordeaux ou de ses monuments depuis le XVI<sup>e</sup> siècle ainsi que quelques rares clichés photographiques faits au XIX<sup>e</sup> siècle lors des aménagements de la ville : percements de rues, destructions de maisons datant de la fin du Moyen Âge, vues d'ensemble de rues avant alignement de façades...

### Les sources archéologiques

Au stade où en est cette recherche, les résultats présentés se fondent sur la simple exploitation des sources écrites et planimétriques. Les sources archéologiques sont pourtant le grand absent de cet édifice, non qu'elles ne pourraient permettre d'en affiner les traits, mais qu'elles interviennent en phase de confirmation dans la méthodologie employée.

Avant d'aller plus loin, la définition de concepts clefs qui gravitent autour des lotissements s'impose :

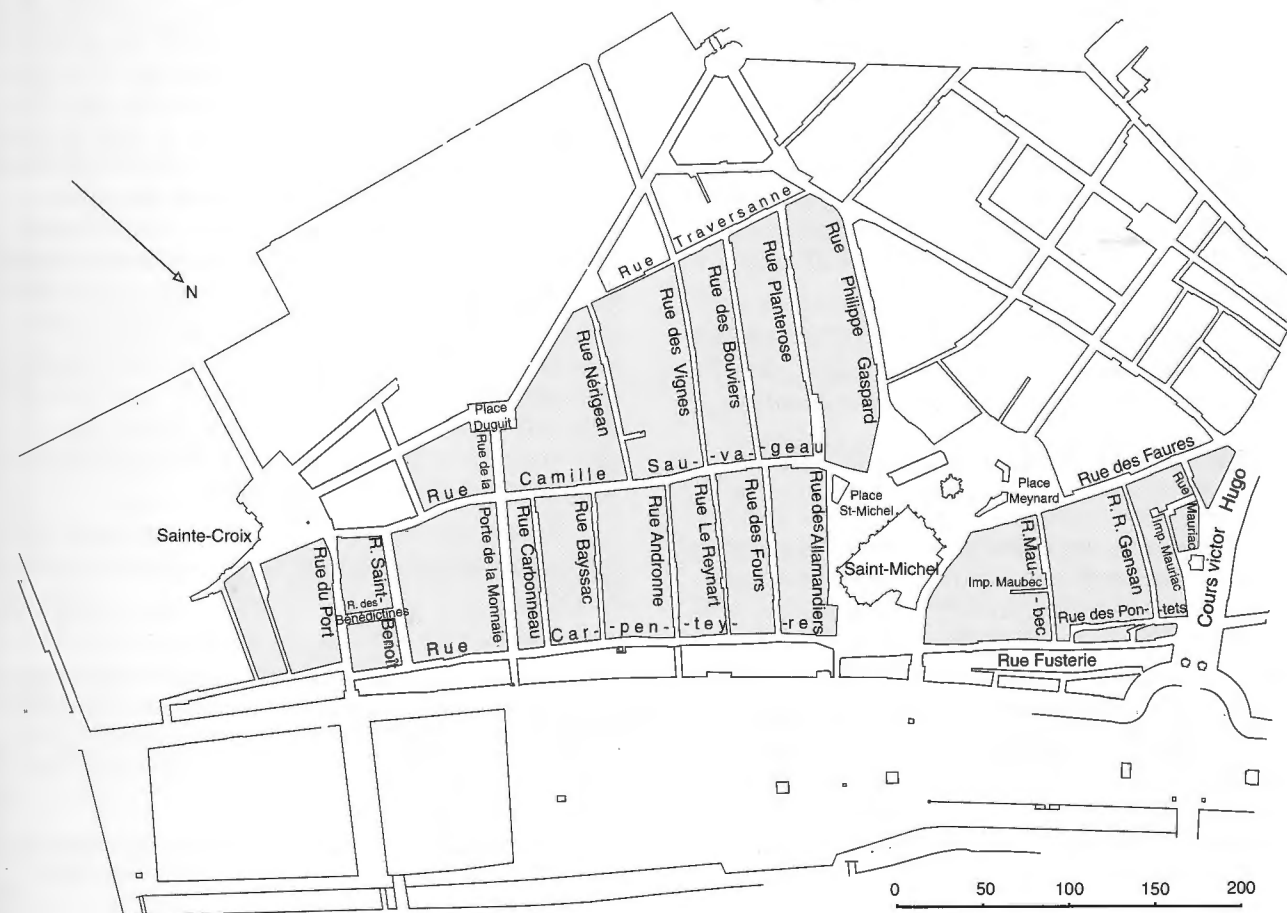
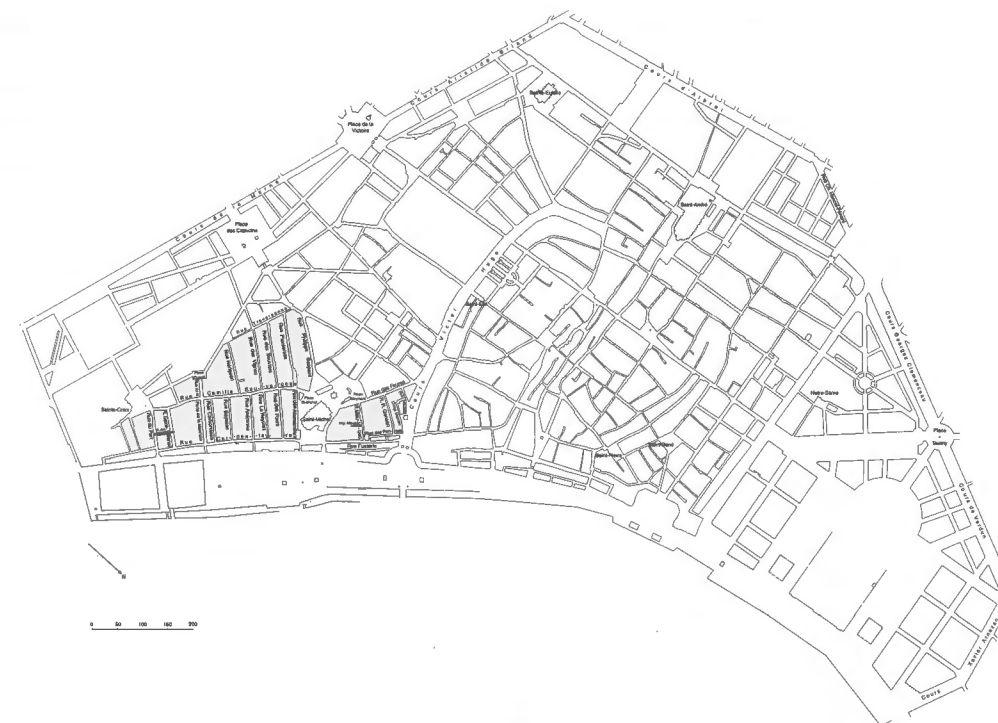
**Planification** : ce terme désigne le caractère géométrique d'un espace tel qu'une organisation volontaire peut être supposée. Une planification peut prendre en compte un élément préexistant ou être une forme nouvelle, éventuellement déconnectée avec ce qui préexiste. Son emprise est variable et peut s'étendre de l'échelle de l'îlot à un ensemble urbain plus important.

**Opération d'urbanisme** : il existe trois types d'interventions urbanistiques : des créations nouvelles remplaçant d'anciennes formes urbaines ou agrandissant l'espace urbain initial ; les agrandissements se greffant sur un système morphogénétique, induisant lui-même la forme de cet agrandissement, et enfin les remodelages de l'espace urbain existant.

**Lotissement** : c'est un ensemble de parcelles regroupées en un ou plusieurs îlots, dont la régularité et la reproduction en nombre d'une même organisation de détail suppose une mise en place contemporaine des différents composants. Il résulte de la partition d'un unique terrain originel en unités foncières plus petites. La division de ce terrain peut se faire par lots égaux, fruits d'un module répété, avec session des lots à l'unité ou par paquets. Il peut aussi s'agir d'une division à la demande, conduisant ainsi à des lots de tailles différentes. La régularité et la forme géométrique variable d'un lotissement caractérisent son degré d'aboutissement. A l'instar d'une opération d'urbanisme, il peut se greffer à la périphérie de la flaque urbaine, et ainsi l'agrandir, ou à l'intérieur, dans un cadre urbain déjà constitué. Il peut être aussi un lotissement de transition entre des secteurs déjà urbanisés.

La mise en lotissement est une des formes de la planification et s'opère par une opération d'urbanisme non spontanée. Elle est le fruit d'une décision volontaire d'aménagement de l'espace. En milieu urbain, le damier est la forme la plus classique de la planification. En milieu rural, la composition prend le plus souvent

Fig. 1 et 2. –  
Plan de situation  
du réseau lanieré  
des paroisses  
Saint-Michel  
et Sainte-Croix  
de Bordeaux  
d'après le cadastre  
de 1854.





l'aspect d'un peigne (réseau laniéré)<sup>1</sup>. Aussi, peut-on s'étonner de voir que les lotissements des paroisses urbaines de Sainte-Croix et Saint-Michel, intra-muros depuis la création de la troisième enceinte bordelaise 1302-1327, aient la forme d'un peigne.

Quel est le degré de planification de cette zone ? Quand a-t-elle été réalisée ? En une seule ou plusieurs fois ? Quels en sont les acteurs ? La forme laniérée de ce réseau ne préexiste-t-elle pas à l'urbanisation du secteur ? Quelle est la fonction de ce lotissement ? Est-

## Délimitation des lotissements

### Le cadre géographique

#### Description du réseau laniéré

Le "squelette urbain" de Bordeaux (îlots et voirie, d'après le cadastre de 1854) fait apparaître, dans le secteur qui s'étend des quais de Sainte-Croix au quai des Salinières, un réseau en peigne depuis l'église Sainte-Croix jusqu'au cours Victor-Hugo (fig. 1 et 2).

L'essentiel du réseau est compris entre les églises Sainte-Croix et Saint-Michel, le long de l'épine dorsale de la rue Camille-Sauvageau : il a la forme d'un double peigne. Au sud de cette rue, les dents du peigne sont les rues de la Porte-de-la-Monnaie, Nérigeau, des Vignes, des Bouviers, Planterose et Philippe Gaspard, et au nord les rues du Port, Saint-Benoît, de la Porte-de-la-Monnaie, Carbonneau, Bayssac, Andronne, Le Reynart, des Fours et des Allamandiers.

A l'ouest de l'église Saint-Michel, on observe un peigne simple, au nord de la rue des Faures, dont les dents sont les rues Maubec, R. Gensan et Mauriac.

#### Que sait-on de la topographie de ce secteur ?

"Bordeaux est une ville de terres basses"<sup>2</sup>. Les églises de Sainte-Croix et de Saint-Michel constituent les points les plus élevés du secteur étudié. Comme le suggère A. Chauillac<sup>3</sup>, ces deux points, hauts de 10 à 12 mètres selon ses propres termes, constituent de probables foyers primitifs de population en dehors de *castrum*<sup>4</sup>. Un bourrelet alluvial ou palu, haut de 3 à 4 mètres, ourle la Garonne au nord. A. Chauillac rappelle qu'encore au début du XXe siècle, cette zone était inondable, ce qui sous-tend qu'un marais y prenait place à une époque antérieure.

ce un cas isolé ? Telles sont les questions que soulève cette étude qui tentera, si ce n'est d'y répondre, du moins d'établir quelques perspectives.

Il s'agit tout d'abord de délimiter le plus précisément possible le secteur loti au moyen d'une analyse morphologique, avant de tenter une reconstitution du parcellaire de cette zone. Enfin, les acteurs de cette planification et son urbanisation au cours de la période considérée seront évoqués.

Cette zone d'accroissement urbain se situe à environ un kilomètre de la cité. L'ensemble du secteur est englobé, au début du XIVe siècle, par la troisième enceinte dont nous verrons, par la suite, le tracé. Cette enceinte, construite à l'initiative des maire, sous-maire et jurats de Bordeaux englobe les grands ensembles ecclésiastiques depuis Sainte-Croix jusqu'aux Chartrons, hormis le bourg Saint-Seurin. Son tracé, relativement rectiligne, suppose que bon nombre de terrains non construits se trouvaient alors pris en ville.

Il est difficile de connaître la chronologie du réseau viaire reliant Sainte-Croix au centre de la ville. Ne possédant que peu d'actes de percées de rues, seules preuves valables pour les dater, il faut chercher ailleurs, dans la morphologie de la trame viaire, les réponses. Cette zone devait être marécageuse : A. Chauillac soutient que la rue du Port est sûrement la première à avoir été ouverte par les moines pour rejoindre la ville par voie fluviale. Par voie terrestre, les rues Camille-Sauvageau d'une part, Carpenteyre et Fusterie d'autre part, assurent la liaison avec la cité. Sans connaître la date précise de leur construction, il semble que ces rues soient les premières du réseau, puisqu'elles pallient l'isolement du monastère bénédictin.

Tels sont les rares éléments permettant de décrire la topographie de la partie est de la troisième enceinte.

1. Cette observation est le fruit de la confrontation et de l'analyse de deux ouvrages, le premier est la collection de G. Chouquer sur les formes du paysage (particulièrement le tome 2) et le second un essai d'H. Galinié : Chouquer (dir.), 1996, et en particulier Abbé, 1996; Galinié, 2000.

2. Etienne (dir.), 1994, p. 9.

3. Chauillac, 1910.

4. Le terme "*castrum*", utilisé dans toute l'historiographie bordelaise, est employé ici pour faire référence à ces travaux. Il sera par la suite remplacé par celui de cité.

## Analyse morphologique du secteur est de la troisième enceinte bordelaise d'après le cadastre de 1854

### Source

La documentation planimétrique exploitée pour cette analyse morphologique est constituée d'un assemblage des feuilles S (Saint-Michel) et T2 (Les Incurables) du cadastre de la ville de Bordeaux réalisé entre 1852 et 1854<sup>5</sup> à l'échelle 1/1000<sup>e</sup>.

Une retouche dans l'agencement des feuilles cadastrales a été pratiquée pour conférer au secteur étudié une plus grande cohérence. Aussi ont été retranchés des feuilles S et T2 tous les secteurs situés au-delà des rues des Douves, du Fort Louis et de l'Abattoir au sud (fig. 3).

### Analyse morphologique

Les différentes étapes de cette démarche ont pour but d'affiner les limites de la zone de lotissement et d'en décrire les caractéristiques.

#### Zonage du parcellaire urbain

##### Les contrastes principaux

L'examen du plan cadastral permet de dégager des ensembles aux caractéristiques morphologiques distinctes désignés sous l'expression de "contrastes" :

- Les très nombreuses parcelles de petite taille, soit 5 à 10 mètres de large sur 15 à 20 mètres de long, de forme carrée ou rectangulaire, organisées en lanière, et formant un tissu serré constituent le premier ensemble organisé, principalement le long des voies. Elles sont situées sur le cordon en bordure de la Garonne mais aussi au sud de la ligne formée par les églises Sainte-Croix et Saint-Michel.

- Le deuxième ensemble est formé par des parcelles de grande taille : 15 à 20 mètres de large sur 30 à 40 mètres de long pour la plupart, avec des parcelles allant jusqu'à 40 x 80 mètres autour de l'église Sainte-Croix. Elles se concentrent dans la zone située autour de l'église Sainte-Croix, depuis la Garonne jusqu'à la place des Capucins.

#### Les principales unités de plan<sup>6</sup>

Une lecture plus fine permet de distinguer neuf unités de plans à l'intérieur de cet ensemble (fig. 4). En voici la liste et leurs principales caractéristiques :

- Zone 1 : actuel quartier de l'église Sainte-Croix, cette zone est limitée par la rue de l'Abattoir au sud, par la rue Peyronnet à l'est, par l'alignement de la rue du Port, du square Vauthier, de la place Pierre-Renaudel (anciennement fondus sous le toponyme de place Sainte-Croix) et d'une ligne, à l'intérieur d'un îlot, sensiblement parallèle à la rue du Fort Louis à l'ouest. On peut distinguer dans cette zone deux sous-ensembles séparés par la rue des Bénédictins et le square Vauthier : au sud de cette ligne, les parcelles, de grande taille, suivent l'orientation de l'Eglise, c'est-à-dire nord/sud et est/ouest ; au nord de cette ligne, on distingue trois îlots orientés perpendiculairement aux quais Sainte-Croix<sup>7</sup>.

- Zone 2 : ce secteur confronte les quais (d'est en ouest : quais des Salinières, quais de la Grave, quai de la Monnaie et quai Sainte-Croix), l'alignement de la rue de la Fusterie et d'une partie de la place Duburg<sup>8</sup>, enfin les rues Carpenteyre et du Moulin au sud. C'est un bandeau étroit (15 mètres en moyenne) de parcelles de très petite taille (5 x 5 à 5 x 10 mètres). On peut noter le décrochement qui se produit dans la limite sud entre la rue Carpenteyre et la rue du Moulin, séparées l'une de l'autre par la rue du Port.

5. Voir à ce sujet les articles de Labadie, 1910. Le cadastre dit de 1854 (n° 92) est "une refonte de celui de 1828. En 1866, ces trente-quatre feuillets ont été lithographiés pour les besoins de différents services", et plus loin à propos du cadastre de 1870/1871 (n° 100) : "en somme, c'est la reproduction du cadastre de 1852/1854".

6. Une unité de plan est une unité géométrique qui permet de supposer qu'un ensemble de parcelles, voire seulement de limites parcellaires, ou d'îlots a une histoire commune. Elle se définit par des caractères géométriques propres à sa structure et par la différence d'organisation spatiale qui la sépare de ce qui l'entoure.

7. L'ensemble des quais est appelé de façon générique "*a la Graba*" en gascon, "sur la Grave" en français, au Moyen Age.

8. La place Duburg était occupée par deux îlot distribués par la rue de la Craberie qui marquait une chicane dans la rue de la Fusterie.





Fig. 3. -  
Parcellaire  
de la zone lanierée  
et alentours.



Fig. 4. -  
Les unités de plan.



- Zone 3 : ce secteur est limité par la rue Camille-Sauvageau<sup>9</sup> au sud, la rue Carpenteyre<sup>10</sup> au nord, la rue du Port à l'est et la rue des Allamandiers à l'ouest. Il est constitué d'îlots perpendiculaires à la Garonne entre les deux blocs ecclésiastiques de Sainte-Croix et Saint-Michel, dont les parcelles s'organisent perpendiculairement aux voies. Il est découpé en peigne par neuf rues parallèles entre elles et perpendiculaires aux rues Camille-Sauvageau et Carpenteyre, c'est-à-dire d'ouest en est, les rues des Allamandiers, des Fours, le Reynart<sup>11</sup>, Andronne, Bayssac, Carbonneau<sup>12</sup>, de la Porte-de-la-Monnaie, Saint-Benoît et du Port. Les parcelles, de petite taille, s'agencent selon le tracé des voies.

- Zone 4 : actuelle place Saint-Michel, cette zone rassemble trois places autour de l'église : au sud, la place Canteloup ; à l'ouest, la place Meynard<sup>13</sup> ; au nord, la place Duburg. Elle est limitée par la rue des Faure au nord, par l'extrémité de la place Duburg et la rue des Allamandiers à l'est, par la place Canteloup au sud et par la place Meynard à l'ouest. C'est un vaste espace ouvert qui présente des parcelles de très petite taille (environ 5 x 5 mètres) qui sont de possibles reliquats d'îlots.

- Zone 5 : c'est le pendant des secteurs 3 et 7. Elle rassemble les îlots compris entre les rues des Faures, de la Fusterie et le cours Victor-Hugo<sup>14</sup>. Les voies sont organisées en peigne qui se déforme au contact du cours Victor-Hugo. Le peigne est formé par des rues parallèles entre elles et perpendiculaires à la façade des quais, soit la rue et l'impasse Mauriac et les rues Gensan et Maubec. Les parcelles sont rectangulaires, de petite taille et agencées selon la courbe de la rue des Faures ; puis, à l'intérieur des îlots, elles sont orientées est-ouest.

- Zone 6 : elle est limitée au sud par un alignement de parcelles en coude qui la sépare de la zone 9, au nord par la rue Camille-Sauvageau, à l'ouest par la zone 7 et à l'est par la place Pierre-Renaudel et le square Vauthier. Elle s'organise autour des axes qui convergent vers la place Léon-Duguit<sup>15</sup>. Cet ensemble s'individualise des zones 3 et 7 par l'absence de réseau viaire en peigne et par l'orientation différente et la taille supérieure des parcelles. L'alignement de la rue du Portail, de la place Léon-Duguit et de la rue du Hamel sépare deux sous-secteurs : au nord des parcelles de petite taille, en lanière et perpendiculaires à la rue Camille-Sauvageau ; au sud, des parcelles de taille moyenne qui se distinguent nettement de la zone 9 et qui suivent l'orientation du coude repris à l'intérieur par la rue du Noviciat et par un alignement de parcelles.

- Zone 7 : cette zone est le pendant de la zone 3. Elle est limitée au sud par la rue Traversanne, à l'ouest par la rue Gaspard-Philippe<sup>16</sup> et à l'est par un alignement des parcelles que vient recouper la rue Française. Elle est formée d'îlots perpendiculaires à la rue Camille-Sauvageau, donc à la Garonne, dont la morphologie est la même que celle des îlots de la zone 3 : les rues parallèles qui forment le peigne sont les rues Gaspard-Philippe, Planterose<sup>17</sup>, des Bouviers<sup>18</sup>, des Vignes<sup>19</sup> et Nérigean<sup>20</sup>. Les parcelles présentent les mêmes caractéristiques : de petite taille et organisées selon les voies.

- Zone 8 : cette zone est limitée par la zone 7 et la rue Gaspard-Philippe à l'est, par la rue des Menuts à l'ouest et par un alignement de parcelles au nord. La convergence des rues des Menuts et Gaspard-Philippe au sud lui donne une forme lancéolée. C'est un secteur de fracture importante de la trame générale du plan cadastral. C'est elle qui définit les angles d'orientation parcellaire des blocs situés à l'ouest et à l'est. Le parcellaire est fracturé sur les orientations des rues des Menuts et Gaspard-Philippe selon une scission intérieure qu'il est difficile de définir avec netteté à ce stade de l'analyse.

- Zone 9 : ce secteur est limité au sud par la rue des Douves, à l'ouest par la rue Marbotin, au nord et à l'est par un alignement de parcelles en forme de coude. Il se divise en deux sous-secteurs à partir d'une ligne située au sud : au nord de cette ligne, les parcelles de grande taille, sont alignées selon le coude de la limite nord ;

9. Rue Camille-Sauvageau, anciennement rue Sainte-Croix ou rue "Senta Croix" autrement "Sanguinengua o Seguinengua" en gascon.

10. Cette partie de la rue, ainsi que la rue du Moulin, s'appelaient "a la Fusteria" à l'époque médiévale. Le terme de "carpentaria" était porté par la partie de la rue appelée aujourd'hui rue Fusterie. Ces deux toponymes désignent les activités de charpenterie (*carpentarius* = charpentier) et de fabrication de fûts (*fusteria*) qui occupaient alors ce secteur de la ville en bordure de Garonne.

11. Rue le Reynart ou ancienne rue Bordelaise ou "Bordalesa" en gascon médiéval.

12. Rue Carbonneau ou ancienne "rua Adam Carboneu" en gascon.

13. Place Meynard ou ancienne place du Vieux Marché.

14. Cette partie du cours Victor Hugo s'appelle fossés de Bourgogne sur le plan cadastral.

15. Place Léon-Duguit, percée au XVIII<sup>e</sup> siècle sous le nom de place de la Monnaie.

16. Rue Gaspard-Philippe, ancienne rue du Casse ou "deu Casse" en gascon.

17. Rue Planterose, ancienne rue "Planta Roxa" en gascon.

18. Rue des Bouviers, ancienne rue "deux Boyers".

19. Rue des Vignes, ancienne rue "de las Vinhas".

20. Rue Nérigean, ancienne rue "Nerayen".

au sud de cette ligne, les parcelles, de taille nettement inférieure, viennent buter, à la perpendiculaire, contre la rue des Douves.

#### Recherche des îlots cohérents<sup>21</sup>

Cette étape consiste à repérer, à l'intérieur des zones définies, des îlots ou parties d'îlots ayant pu faire l'objet d'une opération de lotissement. Parmi les zones définies, seules les zones 3, 5 et 7 présentent une organisation parcellaire et viaire cohérente pour mériter un examen (fig. 5). Ce sont les îlots du réseau laniéré ciblés, au préalable, comme des lotissements.

La zone 3 est structurée par un réseau de rues en peigne qui butent à angle droit sur les rues Camille-Sauvageau au sud et Carpenteyre au nord. Les rues parallèles sont, de Saint-Michel vers Sainte-Croix, les rues des Allamandiers, des Fours, Le Reynart, Andronne, Bayssac, Carbonneau, de la Porte-de-la-Monnaie, Saint-Benoît et du Port. Le tableau ci-dessous décrit les îlots notés a à h sur la figure 5<sup>22</sup> :

Îlots (cf. fig. 5)	Largeur (en mètres)	Longueur (en mètres)
a	37,5	130
b	32,5	130
c	32,5	128
d	56	125
e	37,5	125
f	22,5	125
g	60	110 / 125
h	37,5	110

De plus, les îlots a, b, c, d, e, f, et g présentent des alignements internes remarquables dont l'orientation suit celle du réseau des rues parallèles. Les îlots a, b, c, d, e, et f présentent des caractéristiques morphologiques identiques : ils sont constitués de petites parcelles qui suivent le tracé des voies et qui se heurtent sur une ligne interne à l'îlot orientée nord-est / sud-ouest. Les îlots g et h se démarquent de cette structure. Les parcelles y sont de taille plus importante que dans l'autre groupe. L'îlot f est caractérisé par une succession d'alignements de parcelles dont l'orientation s'écarte peu à peu, à la façon d'un éventail, des alignements précédemment énumérés. Les alignements de l'îlot f dépassent le cadre de la zone 3 et se poursuivent dans la zone 6. L'îlot h ne présente, quant à lui, aucun

alignement semblable aux précédents ; de plus, le parcellaire y est troublé par la rue des Bénédictines qui le traverse. Les îlots a à f sont typiques d'une opération de lotissement. Le premier alignement interne remarquable de l'îlot g du côté de la rue de la Porte-de-la-Monnaie semble marquer la fin de l'opération.

La zone 5 présente sensiblement les mêmes caractéristiques que les zones 3 et 7. Elle est organisée par un réseau de voies en peigne depuis la rue Fusterie au nord jusqu'à la rue des Faures au sud. La morphologie de cet ensemble est fracturée à deux reprises. Le tracé de la rue des Faures est perturbé par l'église Saint-Michel et par la place Duburg, cicatrice de l'histoire, située au chevet de cette église. De plus, le reste du tracé de la rue des Faures fuit de façon oblique vers le cours Victor-Hugo, dans la direction d'une ancienne porte de la deuxième enceinte bordelaise : la "porta Boqueyra" située à l'entrée de l'actuelle rue Bouquière. A la différence de la rue Camille-Sauvageau, limite sud du lotissement de la zone 8, parallèle à la rue Carpenteyre et à la Garonne, la rue des Faures, comme si elle avait été capturée, se dirige en oblique vers le cours Victor-Hugo et la rue de la Boucherie qui sont la mémoire respective de la seconde enceinte et de la porte Bouquière. Le réseau en lanières des voies est aussi bousculé et prend l'allure d'un éventail à la différence du réseau des zones 3 et 7 qui ne sont pas perturbés. Le réseau de la zone 5 est constitué par la rue et l'impasse Mauriac<sup>23</sup> et par les rues Gensan<sup>24</sup> et Maubec. Les îlots pâtissent aussi de cette déformation. Celui compris entre les rues Fusterie, Maubec et des Faures, qui est de forme carrée, est tronqué au coin inférieur au contact de l'église Saint-Michel et de la place Duburg. A l'ouest, les îlots que l'on rencontre dans les zones 3 et 7 sont déformés par le cours Victor-Hugo. Le tableau ci-après donne une description brève de chacun de ces îlots référencés n à r sur la figure 5.

21. Cette étape consiste à chercher les parties de la trame parcellaire qui ont pu faire l'objet d'opérations d'urbanisme. Dans le cas présent, seuls les lotissements ont été pris en considération.

22. La forme trapézoïdale de l'îlot g explique la présence de deux mesures dans la colonne "longueur".

23. Impasse Mauriac, ancienne "rua deu Putz Salat" au Moyen Age.

24. Rue Gensan, ancienne rue "Johan Santz".



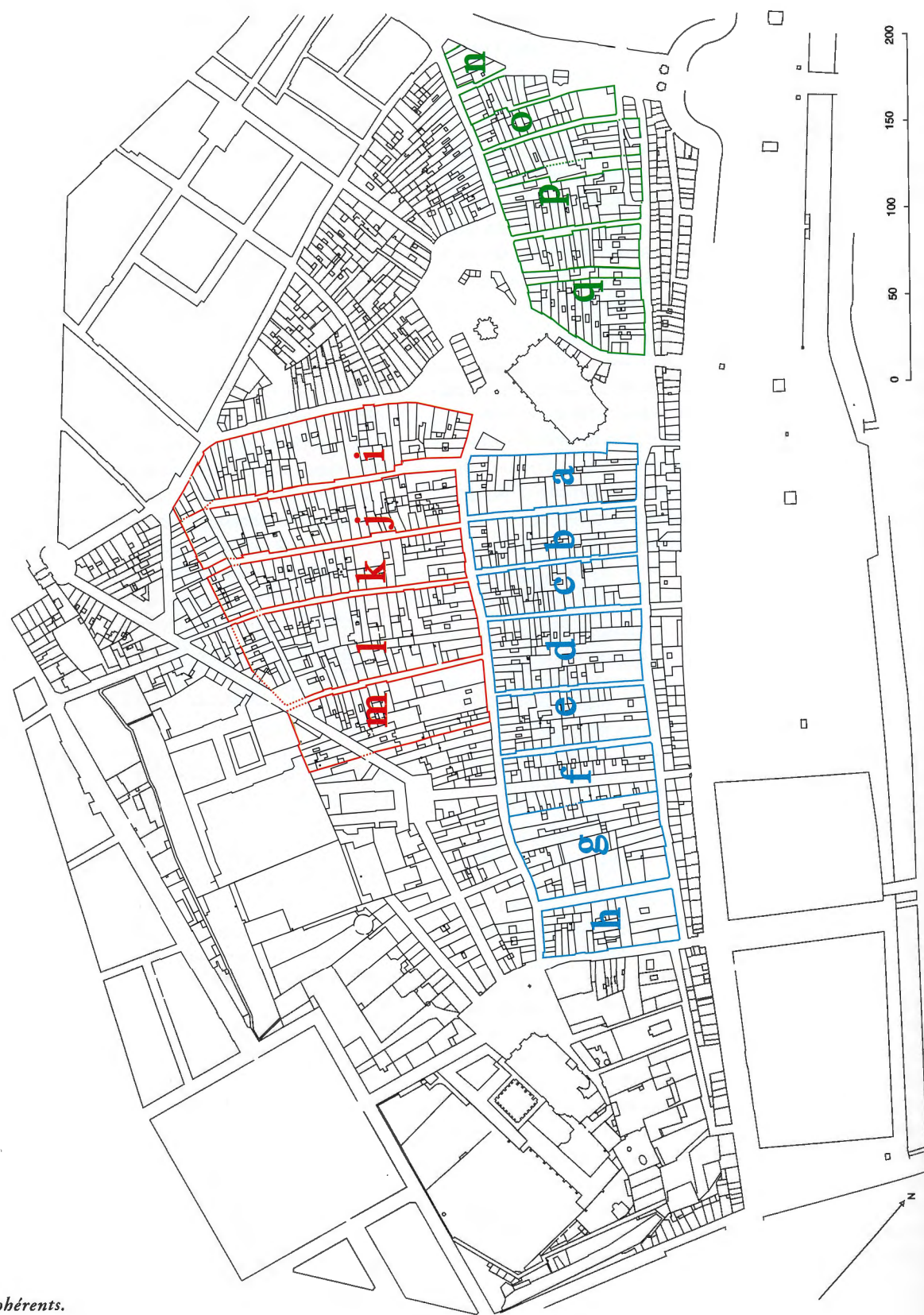


Fig. 5. -  
Recherche  
des îlots cohérents.

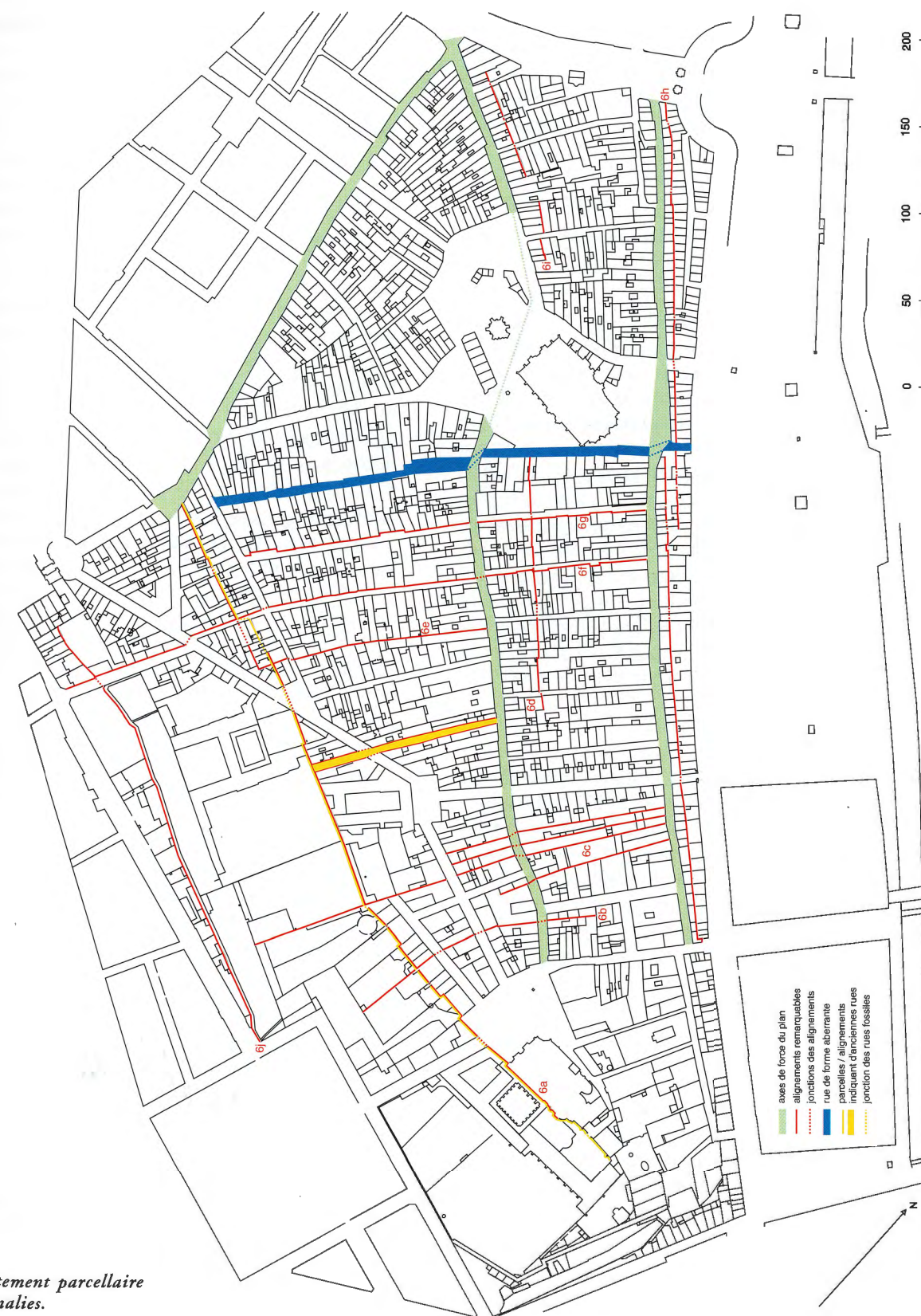


Fig. 6. -  
Le comportement parcellaire  
et ses anomalies.



Îlots (cf. fig. 5)	Largeur (en mètres)	Longueur (en mètres)	Observations
n	31	37,5 / 42	îlot triangulaire
o (ensemble)	42	100	îlot bifide
o (brin court)	22	60	petit brin
o (brin long)	20	100	grand brin
p	70	95	
q	47 / 90	78	îlot trapézoïdal
r	10	72	

Le contact avec le cours Victor-Hugo bouleverse la trame des îlots. Cependant, on peut noter, à l'intérieur de ces îlots, le même type d'alignement remarquable. L'îlot n et le plus petit brin du groupe o sont de taille trop petite et d'agencement différent pour les retenir dans cet examen. En revanche, les autres îlots présentent les mêmes caractéristiques morphologiques. L'îlot o possède un alignement de parcelles dans le prolongement de l'impasse Mauriac, les îlots p et q présentent aussi deux alignements nord/sud. Enfin, il faut noter la présence d'un alignement est/ouest à l'intérieur de l'îlot q dans le prolongement de l'impasse Maubec. Les parcelles constitutives de ces îlots sont, en moyenne, plus longues que celles des zones 3 et 7.

La zone 7 présente les mêmes caractéristiques que le lotissement de la zone 3. On les retrouve légèrement dans la zone 5. Elle est limitée par la rue Camille-Sauvageau au nord, un alignement remarquable à l'est (limite avec la zone 6) et la rue Gaspard-Philippe à l'ouest. L'alignement des parcelles parallèles à la rue Traversanne au sud marque la limite d'extension de cette opération. Contrairement à la zone 3 où le réseau en peigne était articulé entre les rues Carpenteyre et Camille-Sauvageau, celui de cet ensemble est limité, au nord, par la rue Camille-Sauvageau et, au sud, par l'alignement remarquable parallèle à la rue Traversanne. Les rues qui le composent sont celles de Gaspard-Philippe, Planterose, des Bouviers, des Vignes et Nérigeau. Le tableau ci-après donne une brève description de chaque îlot limité par les rues Camille-Sauvageau et Traversanne (notés i à m sur la fig. 5).

Îlots (cf. fig. 5)	Largeur (en mètres)	Longueur (en mètres)	Observations
i	45	190	
j	37,5	162,5	
k	37,5	150	
l	55	130	
m	48	125 / 94	îlot trapézoïdal, limite avec la zone 10 par un alignement de 48 mètres

Au sud de la rue Traversanne, le parcellaire présente une forte ressemblance morphologique avec les îlots décrits. De plus, certaines voies et alignements se prolongent dans ce secteur de façon un peu déformée du fait de la rue Traversanne. Les îlots j, k, l, et m présentent les mêmes alignements internes que ceux décrits pour la zone 3. Cette limite ne se trouve pas de façon distincte dans l'îlot i. Le lotissement de cette zone pose la question de la datation de la rue Traversanne : est-elle antérieure au lotissement — et dans ce cas le regroupement en îlots tel que nous venons de le faire serait alors justifié —, ou bien, fut-elle percée *a posteriori* ? De fait, les îlots définis se prolongent au-delà de la rue Traversanne au sud, jusqu'à l'alignement des parcelles que nous avons pris comme limite. Dans le second cas, il faut revoir à la hausse les mesures de longueur effectuées pour chacun des îlots à savoir une longueur de 211,5 m pour i, 184 m pour j, 171,5 mètres pour k, 151,5 m pour l et 146,5 m pour m. La suite de l'analyse permettra d'affiner ce problème.

### Le comportement parcellaire et ses anomalies

#### Les lignes de forces du plan

Certaines rues ou alignements de rues traduisent les lignes de force de ce secteur et du plan de la ville<sup>25</sup> (fig. 6). Il convient de distinguer deux catégories à l'intérieur de cette trame. La première est formée par les axes qui structurent l'ensemble du plan de la ville de Bordeaux. Ces axes ont permis de définir le cadre de cette étendue lors du montage des feuilles cadastrales. Il s'agit de la rue Peyronet, de la façade des quais

25. Les orientations données ci-après ont été mesurées en reportant sur les plans le nord Lambert, noté NL avant l'indication des degrés.

(quai Sainte-Croix, quai de la Monnaie, quai de la Grave et quai des Salinières) et du cours Victor-Hugo. Ces axes se prolongent bien au-delà du montage cadastral établi pour cette étude et participent à la structuration d'ensemble de la ville.

La seconde catégorie est formée par les rues ou alignements de rues et de places qui structurent secondairement la zone étudiée à l'est de la zone 8, qui, rappelons-le, est une zone de fracture importante de la trame cadastrale. Ce sont : l'alignement des rues Fusterie, de la place Duburg et de la rue Carpenteyre (NL-48°W) d'une part et par la rue Camille-Sauvageau (NL-52°W) d'autre part. Ce secteur est orienté parallèlement à la façade des quais.

#### Les alignements remarquables de limites parcellaires

Outre les axes de forces du réseau de voirie, les alignements remarquables se rencontrent aussi au sein du tissu parcellaire. Ces alignements concernent au moins deux îlots ou peuvent être le prolongement d'un tracé de rue. Ces alignements peuvent témoigner de l'existence d'anciennes limites ou de rues disparues. Le plan en offre plusieurs exemples (fig. 6) :

- Une ligne constituée de deux segments rectilignes joint l'église Sainte-Croix à la rue du Hamel. Le plus grand segment mesure 210 m et suit une orientation de NL-79°W. Le plus petit mesure 150 m et obéit à une orientation différente de NL-61°W. Cet alignement semble faire écran entre les zones 6 et 9 et traduit un comportement parcellaire différent au sein de la zone 1 (6a).

- Un alignement curviligne fait écho au même alignement de voirie près de l'église Sainte-Croix, à la façon d'une onde. Cet arc s'étend sur 185 m à la corde (6b).

- Deux autres alignements, situés un peu plus à l'est, distants de 10 m, parallèles, et mesurant 160 m de long, suivent une orientation légèrement différente (NL-28°E) des précédents (entre 6c et 6e). Enfin un dernier groupe de quatre lignes (NL-25°E à NL-27°E) mesurant (d'ouest en est) 205, 160, 310 et 130 m, suit la même orientation (6c).

- Dans l'axe exact des rues de la Fusterie, de la place Duburg et de la rue Carpenteyre (NL-48°W), on peut noter la présence de deux lignes qui mesurent 330 m de long pour celle située à proximité du cours Victor-Hugo et 340 m pour celle qui suit le tracé de la rue Carpenteyre. Le décrochement remarqué dans l'alignement de la voirie se reproduit aussi entre ces

lignes (6h). On peut noter la présence d'une parcelle de forme aberrante qui permettrait la liaison de ces deux alignements à la façon d'une capture. Plus au sud, on peut aussi noter la présence d'un alignement dont l'orientation est proche de celle de ces deux lignes (NL-45°W). Elle mesure 160 m de long (6d).

- Un alignement de parcelles de 150 m de long, parallèle à la rue Traversanne traduit un comportement parcellaire différent, de part et d'autre. C'est la limite de l'îlot cohérent de la zone 7(6e).

- Enfin, les zones 3 et 7 présentent une série d'alignements perpendiculaires à la Garonne dont la courbe leur donne cette forme générale en éventail. Les quatre premiers, depuis l'est, sont orientés NL-40°W et NL-45°W et mesurent respectivement 170, 280, 265 et 170 m. Les deux plus grands sont formés par les alignements des rues des Bouviers et des Fours (6g) d'une part et des Vignes et le Reynart (6f) d'autre part qui sont en baïonnette. La "baïonnette" des rues Le Reynart et des Vignes semble se poursuivre dans la zone 9 par la rue Marbotin ce qui porterait sa longueur à 425 m (6f).

- Parallèlement à la rue des Faures, au nord, on peut noter la présence d'un alignement remarquable de 120 m de long (NL-69°W) qui coupe les îlots de la zone 5 et traduit une orientation parcellaire radicalement différente, de part et d'autre (6i).

- Suivant grossièrement la rue des Douves au nord, un alignement présentant des obliques démultipliées marque un profond changement dans le comportement parcellaire des deux côtés sur une distance de 325 m. Cet alignement suit une orientation de NL-80°W sur 85 m environ depuis la place des Capucins vers l'église Sainte-Croix, puis change d'orientation (NL-62°W) sur 110 m et prend enfin l'orientation NL-69°W sur les 130 derniers mètres (6j).

### Les anomalies de détail de la forme parcellaire

#### Rues et places de forme aberrante

Elles trahissent souvent une réalité sous-jacente du plan ancien de la ville comme le passage d'une enceinte, le tracé d'une rue disparue, le raccord de trame urbaine ou d'enclos. Le plan en montre trois exemples très nets :

- La zone 4, organisée autour de l'église Saint-Michel, est composée des places Meynard, Canteloup et Duburg ; c'est une zone tampon entre deux trames parcellaires très distinctes.



fonction de tampon qu'elle joue. La forme triangulaire de ce secteur se répercute à l'intérieur par l'entonnoir de la place Canteloup et par la forme lancéolée de la zone 8.

### Composition et aménagement des réserves foncières de l'abbaye de Sainte-Croix

Le troisième secteur identifiable est bordé par la rue Planterose, la place Canteloup, la rue des Faures, le cours Victor-Hugo et par le mur d'enceinte dans les autres directions. On peut y distinguer deux sous-secteurs :

- une réserve foncière rassemblant de grandes parcelles autour de l'église Sainte-Croix et le long du rempart au sud, d'une part,
- et les lotissements des zones 3, 5 et 7 d'autre part.

Le monastère bénédictin de Sainte-Croix, dont il ne subsiste que l'église pour l'époque médiévale, est le point de départ de la structuration de ce secteur. Une grande partie de ces terres a probablement été gelée par le couvent. La morphologie du lotissement s'affiche de façon très nette. Il n'a toutefois pu se constituer que s'il y avait à disposition un capital foncier. L'organisation générale de cet ensemble laisse supposer que le monastère en est à l'origine, au moins pour une part importante.

### Le pôle de Sainte-Croix

Les limites parcellaires de l'enceinte et de l'arc parallèle à l'alignement de la rue du Port, du square Vauthier, de la place Pierre-Renaudel et de la rue du Fort Louis pourraient rendre compte d'un enclos monastique autour de l'abbaye bénédictine. Deux axes de voirie assurent les liens entre ce pôle et la ville. L'analyse des formes permet d'en détacher un troisième qui confère à l'ensemble de ces axes un aspect rayonnant. Ce troisième axe est formé par l'alignement remarquable qui fait écran entre les zones 6 et 9. Il pourrait s'agir du "*camin per loquau hom va de Senta Crotz vert las sors Menudas*" repéré comme l'achèvement du réseau de voirie de ce secteur<sup>28</sup>. En revanche, il ne reste pas de trace probante du chemin longeant les remparts, ni de celui confrontant le monastère des Clarisses<sup>29</sup>.

### L'accueil d'autres couvents

Une réserve foncière notable est constituée par la zone 9. C'est dans ce secteur qu'ont été approximativement situés le couvent des Clarisses, datant du XIII<sup>e</sup> siècle, et l'hôpital de la Peste, de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ce vaste ensemble a été gelé par le pôle ecclésiastique et a permis d'installer des infrastructures lourdes jusqu'à une date récente. C'est la zone la plus lâche du secteur étudié.

Les problèmes de limites de la paroisse Sainte-Croix sont extrêmement complexes<sup>30</sup>. Le seul texte qui borne clairement la paroisse date de la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup> : il y apparaît que la paroisse s'étend jusqu'à la deuxième enceinte au nord-est et jusqu'à l'embranchement des chemins de Ladors, au-delà du cours de la Marne. L'abbaye aurait-elle fourni aux Clarisses et à l'hôpital de la Peste les terrains qu'ils occuperaient par la suite ?

### Le lotissement d'une partie des réserves foncières

Les zones 3, 5 et 7 présentent des écartements de voiries et d'alignements remarquables qui s'apparentent au système de planification rurale. Ce lotissement, que les textes et des sources planimétriques soulignent aussi, n'a pu se constituer que sur des terres ouvertes et libres de construction.

## Reconstitution du parcellaire

Cette partie expose concrètement la méthode de reconstitution des parcellaires médiévaux à partir d'un plan régressif<sup>32</sup> des Archives départementales de la Gironde. L'îlot choisi se situe au sein du lotissement entre les rues Traversanne, des Bouviers, des Vignes et Camille-Sauvageau.

28. Jean, 1999, p. 26-27.

29. Jean, 1999, p. 27 : "Le confront de la tenure 431 est clair, la parcelle est accolée au mur de la ciutat ab lo camin entre mechi. Côté ouest, la rue se clot 'au pe de la crotz de ladeyia saubetat de Senta Crotz devert lo mur de las donas Sors Menudas comme l'indique la tenure n° 420. Il semble que le mur du couvent des sœurs soit, lui aussi, bordé par un chemin, un camin que toque a las Menudas, mais seule la tenure n° 275 en fait mention en 1301."

30. Jean, 1999, p. 11-19.

31. *AHG*, t. XXVII, n° XXXVII, texte daté vers 1180 par la *Gallia Christiana*.

32. A.D.Gir., Série H, carton n° 396, fol. 1.

## Présentation du dossier

Le document se présente sous la forme d'un dossier de trente-neuf pages. Ce livret est signé D. A. M. et date de 1735. Il présente le plan de l'îlot situé entre les rues Traversanne, Sainte-Croix (actuelle rue Camille-Sauvageau), des Vignes et des Bouviers. Cet îlot rassemble 45 tenures : vingt-deux sont numérotées de 1 à 22, les vingt-trois autres sont repérées par les lettres A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, V, X, Y, et Z. C'est avec ce plan que s'ouvre le mémoire de D. A. M. S'en suivent les pièces justificatives que l'auteur a utilisées pour reconstituer les tenures. Chaque numéro ou lettre du plan renvoie à une notice du dossier. L'auteur a recherché dans les archives les documents se rapportant à cet îlot dans le but de connaître l'évolution de chaque parcelle entre l'époque médiévale et la sienne. Nous nous sommes donc penché sur le même type de sources que lui. Cet îlot, appelé par commodité "îlot des Vignes", est situé dans la paroisse Saint-Michel. Les travaux de Mme Véronique Grosset Alberdi<sup>33</sup> ont été pris en compte pour pouvoir recouper les sources de l'auteur avec ses résultats.

D'après nous, le plan du dossier est l'état cadastral de 1735 (fig. 8). Ce n'est pas une reconstitution du parcellaire médiéval faite par l'auteur. Plusieurs indices de la notice explicative seront exposés par la suite pour justifier ce choix. Pour démêler le litige qui oppose les religieux de Sainte-Croix entre eux, l'auteur expose "des remarques préliminaires sur les fiefs des maisons des rues des Boyers et des Vignes" depuis le percement de la rue des Bouviers en 1250 jusqu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle :

"Par acte du 15 juillet 1250 écrit au second cartulaire de l'abbaye fol. 14 verso, l'abbé Pierre de Lenhan, permit à Arnaud Ayon de faire une rue dans la terre qu'il tenoit en emphythéose de ladite abbaye depuis la grande rue Sainte-Croix jusqu'à la rue Jean Dissenta, qui est la rue Traversanne, avec pouvoir audit Arnaud Ayon de donner en sousaccagement ledit terrain, à condition que lorsqu'il y auroit ouverture de fief, la moitié des lods et ventes apartiendrait audit Arnaud Ayon, ou à ses ayants causes, et l'autre moitié à ladite abbaye Sainte-Croix, et qu'à l'avenir ledit Arnaud Ayon payeroit au cellerier de ladite abbaye deux sols bordelais de censive, outre et par dessus celle qu'il avoit coutume de payer auparavant."

La rue ayant été faite, elle fut appelée la rue d'Arnaud Ayon, et, dans la suite du temps, la rue des Boyers.

Arnaud Ayon ayant sousaccagé ce terrain à divers particuliers, ce fief sousaccagé fut partagé dans la suite entre Jean de la Ballade, Hélié de Saint-Aizard et Arnaud de St-Arroman. Ledit Jean de la Ballade jouissoit des cens sousaccagés sur les maisons autrefois divisées en dix maisons marquées dans le plan par les lettres A, I, K, L, M, N, O. Et ledit Hélié de St-Aizard et Arnaud de St-Arroman possédoient les cens sous accagés et par indevis sur les maisons marquées sur ledit plan par les lettres E, F, G, H, P, Q, R, S, T.

L'abbé Imbert Dante<sup>34</sup> voulant fonder certains anniversaires dans l'église Ste-Croix acheta de la veuve dudit Jean de la Balade et de ses enfants lesdits cens sousaccagés sur lesdites maisons A, I, K, L, M, N, O comme il conste par le contrat d'achat du 3 mars 1311. (...)

Le fief sousaccagé sur les maisons E, F, G, H, P, Q, R, S, T étoit possédé par ledit Hélié de St-Aizard et Arnaud de St-Arroman qui en reconnurent de l'abbé et pitancier par esporles reçue par Caubar, notaire, le 4 février 1351. Ledit Arnaud de St-Arroman qui jouissoit par indevis avec ledit Hélié de St-Aizard de ce fief sousaccagé, céda son droit audit pitancier pour ses anniversaire et ledit Hélié de St-Aizard reconnut en seul de l'abbé de la moitié de la censive que tout le fief sousaccagé faisoit (...).

Bernard de Cazenave, chapelain de la chapellenie de Arnaud de la Taste, ayant succédé au droit dudit Hélié de St-Aizard sur lesdites neuf maisons, le poissonnier acquit le droit dudit chapelain par acte du trois décembre 1417."

Le cartulaire auquel se réfère D.A.M. n'a pas été conservé. En revanche, il existe une copie intégrale de cet acte, en gascon<sup>35</sup>. Cette copie est accompagnée d'un second acte de percement, celui de la rue des Vignes. Ce dernier est aussi daté du 15 juillet 1250. L'abbé et les religieux de Sainte-Croix autorisent les héritiers de Arnaud de Sent-Andreu à percer une rue sur leur terres. Les clauses qui suivent sont les mêmes que pour Arnaud Ayon. Aucun acte relatant la succession des fiefs de cette rue n'a été trouvé.

33. Grosset-Alberdi, 1999.

34. Imbert Dante, l'abbé cité dans le présent acte, figure aussi dans la liste fournie par Chauliac, 1910, aux mêmes dates.

35. A.D.Gir., H 960, fol. 1.







## Reconstitution du parcellaire

Dans les plans de reconstitution de parcellaires, qui précèdent les notes justificatives par parcelles, un système chromatique donnent les renseignements suivant :

- en noir, les sources que nous avons trouvées tous les deux ;
- en bleu, les sources qu'il est seul à avoir consultées ;
- en rouge, les sources que nous possédons seuls.

La quantité importante des sources a permis de réaliser trois plans de reconstitution du même îlot à trois époques différentes, à savoir avant 1400, entre 1400 et 1450, et après 1450 (cf. fig. 9, 10 et 11). Les limites chronologiques de ces actes ont été établies en fonction du nombre de sources exploitées par le mémoire de Véronique Grosset-Alberdi. Son TER ne dépassant pas 1453, il n'a pas été possible de reconstituer le parcellaire présenté dans le troisième plan qui reprend essentiellement les notes de l'auteur. Les notices présentées ci-après font donc essentiellement référence aux deux premiers plans. Il convient aussi de préciser que D. A. M. s'est surtout intéressé à la rue des Bouviers et que les sources encore consultables privilégient aussi cette rue par rapport à la rue des Vignes. Il n'est fait aucune mention des propriétés situées au sud et au nord de l'îlot, sauf la parcelle notée "Z". Seuls les actes se rapportant aux rues des Bouviers et des Vignes ont été consultés, les annexes consacrées aux rues Traversanne et Sainte-Croix ont été écartées (fig. 12).

## Exploitation de la reconstitution de l'îlot des Vignes

La reconstitution faite incite à couper en deux toutes les parcelles qui joignent la rue des Bouviers à la rue des Vignes. Aucun acte ne mentionne une parcelle de ce type. D. A. M. lui-même a noté cette particularité : *"il faut observer que pour les anciennes exportes, les maisons et places de ladite rue des Boyers ne confrontent point à la rue des Vignes"*. Aussi, figurent, sur les plans de reconstitution, deux lignes roses accompagnées d'un point d'interrogation marquant cette division.

Cette reconstitution n'a pas pu être menée jusqu'au bout dans la mesure où le mémoire de Véronique Grosset-Alberdi, déjà conséquent, ne dépasse pas l'année 1453. La nature médiévale des parcelles n'étant pas indiquée par l'auteur, la nature des parcelles

documentées par des actes de l'époque est inscrite. On ne constate aucune évolution sensible dans le paysage reconstitué : l'espace de temps de quatre-vingts ans qui rassemble l'essentiel des actes recoupés avec l'auteur n'est vraisemblablement pas significatif de changements profonds (progression de l'habitat...). On peut toutefois noter la plus grande concentration de l'habitat au contact de la rue Traversanne. Les parcelles centrales de l'îlot sont le plus souvent des *"sous"* ou *"casaus"*. De plus l'absence *"d'yssida detras"*, et de *"maderas"* pouvant justifier les alignements remarquables internes révélés lors de l'analyse morphologique interrogée. Peut-être l'étrécissement de cet îlot ne justifiait pas un système de servitudes. En revanche, la mise en lotissement progressive de cet îlot, basée sur des proportions semblables, pourrait justifier cet alignement.

C'est l'étude des esporles, mise en relation avec les partages et successions des fiefs depuis Arnaud Ayon, qui semble plus significative du lotissement. Les différents cens et esporles de la rue des Bouviers offrent des caractéristiques plus certaines : ils sont multiples les uns des autres, par exemple 6 d. et 12 d. pour les esporles et 5 s. et 10 s. pour les cens.

## Apports respectifs et complémentarité des méthodes

Les méthodes de l'analyse morphologique et de la reconstitution de parcellaire agissent sur des sources et à des échelles différentes. L'analyse des formes étudie la structuration et la formation du phénomène urbain à partir du cadastre. Elle nécessite d'être pratiquée sur un secteur d'une taille assez importante, sans quoi elle perd son sens. La parcelle est le thème récurrent de ces deux approches : elle apparaît sur le cadastre et sur les plans régressifs. La reconstitution du parcellaire est adaptée à l'îlot ou à la rue, ou à une partie d'eux. Son échelle est réduite, elle permet de naviguer dans le tissu parcellaire au moyen de repères chronologiques plus précis fournis par les actes.

Les résultats de l'analyse morphologique permettent de pratiquer des rapprochements ou de limiter l'étendue géographique des reconstitutions sur les îlots non documentés. De plus, l'analyse des formes permet de pallier certains manques et peut répondre à des questions posées par la méthode régressive.

L'îlot des Vignes présente un parcellaire laniéré sur un axe central. À l'époque étudiée, il n'est pas encore caractéristique du milieu urbain bâti puisque y

subsistent encore bon nombre d'espaces ouverts. Les sources, et notamment les deux actes de percement des rues des Bouviers et des Vignes, le révèlent comme le fruit d'une volonté de lotissement réalisée en plusieurs étapes.

Ces résultats, confrontés à ceux de l'analyse morphologique, sont applicables à deux secteurs. L'îlot des Vignes, dont la reconstitution est plus partielle, présente cependant des caractères communs aux îlots des zones 3, 5 et 7 décrites comme des lotissements.

Si les protocoles de ces méthodes sont très différents l'un de l'autre, il apparaît indispensable de soumettre les résultats de l'un aux éclairages de l'autre, et réciproquement.

## Origines, aspects et fonctions des lotissements des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix

Cette dernière partie a pour objectif de donner corps au lotissement dont nous avons longuement décrit les limites et la morphologie et tenter une reconstitution parcellaire. Il s'agit maintenant de parler des acteurs, de sa construction et du visage qui sont les siens au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles à partir des textes qui subsistent. L'essentiel des textes abordant ces sujets ont été exploités dans deux mémoires de maîtrise. Le premier traite de l'occupation du sol et du peuplement de la paroisse Sainte-Croix de Bordeaux aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles<sup>36</sup>. Cette paroisse ne touche que peu les îlots lotis. Le second<sup>37</sup> porte sur les quartiers sud-est de la paroisse Saint-Michel de 1300 à 1453. La limite chronologique de ce dernier travail impose aussi le cadre des résultats et pistes de réflexion qui suivent.

## Les acteurs de la planification

### L'abbaye bénédictine de Sainte-Croix

Les fouilles menées à Sainte-Croix ont mis au jour des structures, notamment en hypocauste, datées entre le Bas-Empire et le Haut Moyen-Âge. Avant même que la ville ne connaisse son premier accroissement en dehors de la cité romaine, l'abbaye bénédictine, fondée vers la fin du VII<sup>e</sup> siècle, était très probablement le

noyau ancien du vaste espace qui s'étendait des murs aux palus au sud. Selon A. Chauliac<sup>38</sup>, les moines se sont implantés sur une petite hauteur, à peine sensible, au milieu de terres en vignes ou en marécages.

Sur l'emplacement de l'église Saint-Michel, les fouilles<sup>39</sup> ont prouvé une occupation aussi ancienne, vraisemblablement une chapelle mérovingienne, dont on ne sait si elle est postérieure ou non à l'abbaye, ni si elle était sous sa tutelle. Située entre l'abbaye et la ville, cette structure religieuse jouait, semble-t-il, le rôle de relais, et pourrait avoir été fondée par le monastère compte tenu du besoin d'encadrement des populations.

C'est ce même besoin religieux qui poussa les moines à créer leur propre paroisse vers 1130-1135. En 1164 est fondée la paroisse de Saint-Michel.

### Les ouvriers : moines et tenanciers

Il est vraisemblable que le monastère ait joué, dès le départ, un rôle d'aimant, attirant autour de lui un premier pôle de population. C'est donc sûrement cette communauté qui est à l'origine de la mise en valeur des terres. En témoigne l'ancien nom de la rue Camille-Sauvageau, *"la rua Sanguinangua / Seguinengua"* dont on ne connaît d'autre origine que celle, plausible, du nom de l'abbé Seguin<sup>40</sup>. Cette rue existait probablement avant cet abbé auquel on pourrait reconnaître une action d'élargissement ou de rempierrage de cette voie. Ne dépassait-elle pas à l'origine l'église Saint-Michel pour filer, par un tracé proche de la rue des Faures, jusqu'à la ville ?

Si le monastère possédait à l'origine tous les terrains sis entre ses murs et ceux de la cité<sup>41</sup>, il est peu probable que les seuls moines furent mis à contribution pour leur mise en valeur. C'est ce que suggère, tardivement, les actes de percements des rues, des Bouviers et des Vignes en 1250<sup>42</sup>. Ces rues sont, à l'origine, toutes éponymes, du nom du tenancier qui a reçu l'autorisation du monastère de les percer.

36. Jean, 1999.

37. Grosset-Alberdi, 1999.

38. Chauliac, 1910, p. 330-331.

39. Fouilles menées par Bruno Bizot (DRAC), en 1988 (sauvetage).

40. Abbé de Sainte-Croix de 1209 à 1214.

41. Chauliac, 1910, p. 343.

42. Ces trois rues sont, à l'origine, éponymes. La rue Traversanne était appelée *"rua Johan Dissenta"*, la rue des Bouviers, ou *"deus Boyes"*, la *"rua Arnaud Ayon"*, et la rue des Vignes, ou *"rua des las Vinhas"*, la *"rua Arnaud de Sent-Andreu"*.



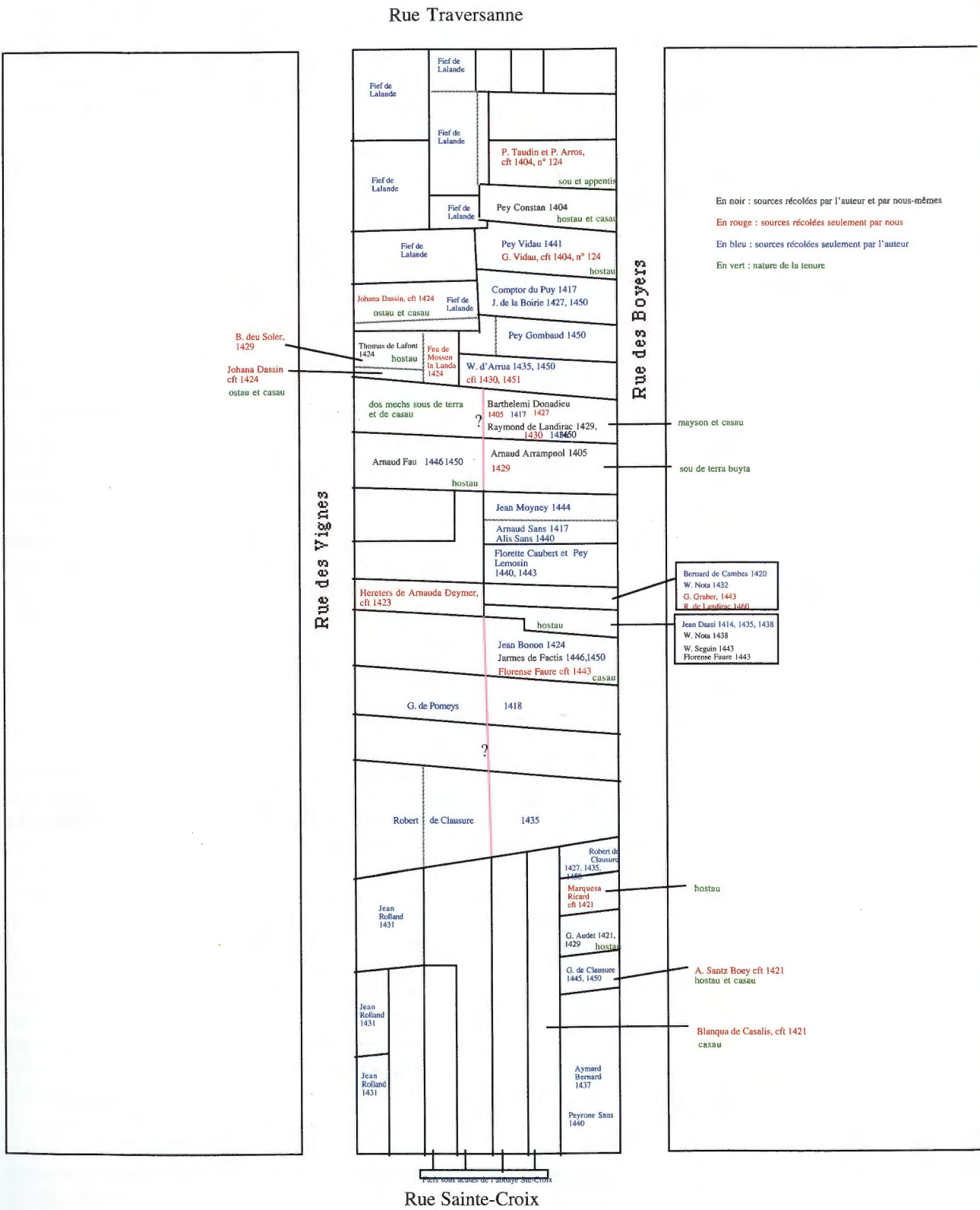


Fig. 10. – Plan des tenures entre 1400 et 1450.

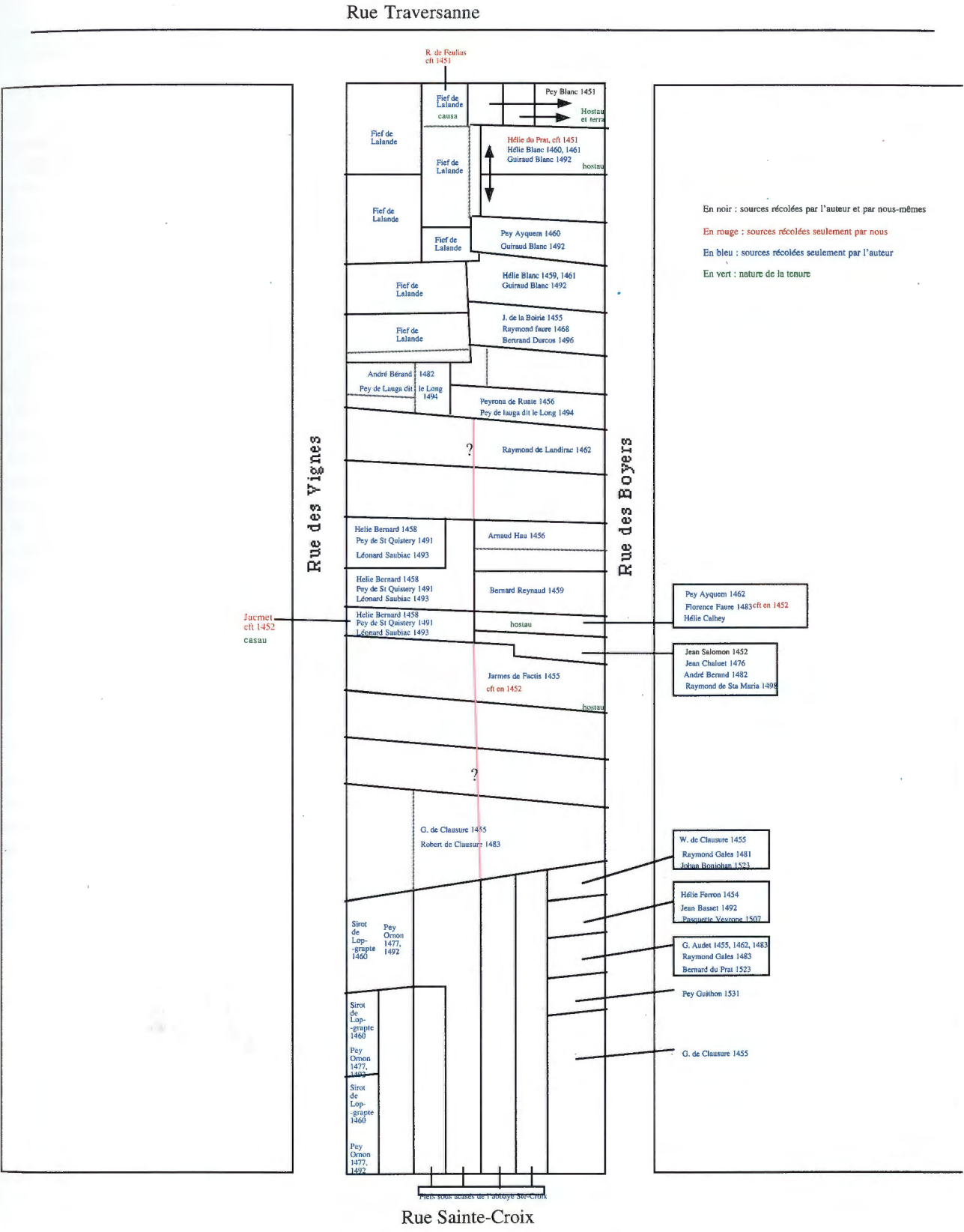


Fig. 11. – Plan des tenures après 1450.



Pourtant, comment évaluer la part des moines et celle des tenanciers ? Si les autorisations sont dispensées par les religieux, les moines n'ont dû intervenir que peu sur le terrain, laissant aux populations le soin d'exécuter ces tâches dans le cadre d'un accord bipartite, profitable aux deux.

Comment dater le lotissement ?

L'analyse des formes du paysage urbain permet d'affiner la morphologie de la planification. Elle n'est en aucun cas un moyen de dater le phénomène. Et les documents qui permettraient de le faire, n'existent pas ou plus. Comment, sans élément, lancer quelques pistes de réflexion ?

Entre le lotissement urbain médiéval achevé, tel qu'il apparaît fossilisé en partie dans le cadastre de 1854, et l'époque où la zone n'était pas encore urbaine, mais mi-marécageuse, mi-agricole, que s'est-il passé ? Après avoir évoqué l'acteur-clef qu'est le monastère bénédictin né au VIIe siècle et l'achèvement de la structure lotie, que dire ?

La thèse soutenue est que le parcellaire urbain s'est greffé sur une planification plus ancienne, agraire, dont les actes de percement des rues Traversanne, des Bouviers et des Vignes marquent la transition urbaine et la fin.

De plus, il apparaît que cette opération ne s'est pas faite en une seule fois. Il est certes impossible de donner une chronologie viaire du réseau. En revanche, l'acte de percement des rues dont nous avons parlé à plusieurs reprises prouve que l'opération s'est déroulée en plusieurs étapes. Combien ? Sur quelle durée ? Il est impossible de le dire. Plusieurs en un certain temps... Et cette simple remarque met en relief le flou qui entoure les acteurs. On peut cerner trois entités : le monastère, qui donnent l'impulsion, et les moines et les tenanciers, mais donner des noms ! A part ceux de Johan Dissenta, Arnaud Ayon, les héritiers de Arnaud de Sent-Andreu et l'abbé Pierre de Lenhan pour le cas précis des rues percées, on ne peut rien dire des autres.

Le seul constat réel et indiscutable est que le système viaire est en place au milieu du XIIIe siècle, la dernière pierre de l'édifice étant constituée par les rues Traversanne, des Vignes et des Bouviers.

Cette hypothèse paraît la seule à pouvoir justifier la forme laniérée du lotissement, typique d'une trame rurale, nettement différenciée de la planification en damier, typique de la trame urbaine et nettement visible dans d'autres lotissements de la troisième enceinte, comme à Sainte-Eulalie ou aux Chartrons.

Urbanisation du lotissement

“ Le second bond démographique et topographique de Bordeaux eut lieu dans la seconde moitié du XIIIe siècle et au début du XIVe. L'essor du grand commerce du vin gascon n'a pas manqué d'attirer dans la ville et hors les murs un nouvel afflux de travailleurs et d'artisans : ces derniers émigrés s'installèrent à leur tour à proximité des portes, constituant ainsi de nouveaux faubourgs. (...) L'enceinte du premier quart du XIVe siècle, longue de près de cinq kilomètres, entoura une superficie de 170 hectares, c'est à dire qu'elle quadrupla d'un coup les dimensions de la ville <sup>43</sup> ”. Rappelons, pour le secteur loti, que c'est l'abbaye qui a demandé aux maire et jurats de Bordeaux d'être englobée dans les murs de la ville <sup>44</sup>. L'aspect rectiligne de la muraille, que nous avons souligné par l'analyse des formes, abonde dans ce sens. De fait, la rectitude des murs implique aussi que le secteur était vide de toute habitation sans quoi, le tracé aurait été plus tourmenté, comme c'est le cas pour la seconde enceinte qui entoure le faubourg Saint-Eloi. Les espaces non bâtis sont de toute vraisemblance nombreux à l'intérieur des remparts au début du XIVe siècle.

Trois catégories de nature de parcelles ont été définies pour brosser les traits de ce secteur durant cette période : les parcelles “ totalement bâties ”, “ partiellement bâties ” et “ non bâties ”. Dans l'expression “ totalement bâti ”, sont pris en compte les “ maysons / hostaus ” seuls, avec leurs issues ( “ yssidas ” ) et leurs dépendances en dur tels que les “ chays, apentis, murs et maderas ”. Le “ partiellement bâti ” se compose de “ maysons / hostaus, chays, et apentis ” combinés à des sols de terre cultivée ou non comme les “ sous, plassas de terra, casaus, vinhas et arbres ”. Enfin, le concept de “ non bâti ” recouvre les sols de terre cultivés ou non, sans maison ni dépendance. Dans ces trois classes, toutes les combinaisons possibles sont retenues.

Si la ventilation des actes n'est pas équitables entre les différentes tranches chronologiques <sup>45</sup> mais aussi entre les rues, les chiffres mettent en valeur des évolutions de l'ensemble du secteur, sans que l'on

43. Higounet dans Etienne (dir.), 1980, p. 100.

44. Archives Historiques de la Gironde, t. XXIV, pièce n° 101, p. 343.

45. Les tranches chronologiques utilisées ne peuvent s'appuyer sur l'histoire bordelaise du fait de la très mauvaise répartition du nombre d'actes sur la période. Une échelle de cinquante ans permettent cependant d'aborder les actes en statistiques, sans que les résultats ne faussent à l'excès les pleins et les vides de la documentation.

Parcelles	Noms des tenanciers et dates trouvés par DAM	Sources recoupées et vérifiées	Nature des biens	Observations
1, 2, 3	Galhard de Favars, 1378 Sirot de Lopgrapte, 1460 Pey Ornon, 1492	Non	?	
4	3 tenanciers	Non	?	
5	Robert Bonon, 1329 3 tenanciers après 1450	Robert Bonon, 1329	causa	Robert Bonon apparaît en confront de la tenure de Pey Durac.
6	Hélie Bernard, 1458 Pey de St-Quistery, 1491 Léonard Saubiac, 1493	Non	?	Les trois tenanciers possèdent aussi les parcelles 4 et 5.
7	Thomas de Lafont, 1424	Thomas de Lafont, 1424	hostau	Confronts non assurés, pointillés figurant sur le plan.
8, 9, 10, 11, 12, 13, 14	Non	Non	?	Seule est notée la mention « Fief du Sgr de Lalalande ».
16, 17 et Z	Pey Blanc, 1451	Pey Blanc, 1451	hostau et terra	Ces trois parcelles n'en font qu'une d'après DAM
18, 19, 20, 21, 22	Non	Non	?	mention « fiefs sous acazé de l'abbaye Sainte-Croix ».
A, B	Non	Non	?	
C	Guilhem Audet, 1421	Guilhem Audet, 1421	hostau	Permet de donner les confronts des parcelles B, D et 22.
D, E, F, G, H	Oui	Oui	?	Confront de la parcelle D recoupé par la tenure C, rien pour les autres parcelles.
I	Jacmes de Factis, 1446	Jacmes de Factis, 1446	casau	Les confronts mentionnés n'ont pas été remplacés car il ne mentionnent pas la rue alors que le plan de DAM le fait. Un trait rose et un ? divise cette parcelle en deux.
K	G. Graber R. de Landirac	G. Graber R. de Landirac	?	
L, M	Oui	Oui	?	Le confront de la parcelle K permet la vérification.
N	Arnaud FAU, 1456	Arnaud FAU, 1456	dos mechs sous	L'auteur suppose que les deux sous de terres ont été soudés par la suite pour ne former qu'un seule et même tenure.
O	Arnaud Arrampnol, 1405 Arnaud Fau	Arnaud Arrampnol, 1405	sou de terra buyta	Parcelle coupée par une ligne rose et un ? pour problème de confronts.
P	Oui	Oui	?	3 tenanciers en commun. Comme pour la parcelle O, les confronts supposent l'existence d'une séparation interne notée d'une ligne rose et d'un ?.
Q	W. d'Arrua, 1371 et 1393	W. d'Arrua, 1371 et 1393	hostau	Un confront est connu du côté de la parcelle O et permet de reconstituer les autres.
R, S, T	Oui	Non		Confront de la tenure R remplacé par rapport à la tenure Q.
V	Conthor Lafont, 1384 Pey Constans, 1404	Non	hostau ab lo casau	
X, Y	Oui	Non	?	L'auteur pense que ses deux parcelles n'en formaient qu'une.

Fig. 12. - Table de comparaison des sources.



Noms des rues		1300-1350			1351-1400			1401-1453		
actuels	anciens	NB	PB	TB	NB	PB	TB	NB	PB	TB
Andronne	Androna	0	0	0	0	2	26	0	1	2
Bayssac	Bayssac	0	0	0	9	3	29	8	0	12
C. Sauvageau	Sanguinengua	4	1	2	2	6	23	2	6	22
Carbonneau	Adam Carboneu	8	8	9	14	14	13	9	13	0
Carpenteyre / Fusterie	Carpentaria / Fusteria / a la Graba	0	0	0	2	2	14	0	0	11
des Allemandiers	Allamandey	0	0	0	2	0	3	4	1	3
des Bouviers	deus Boyes	3	1	0	3	1	4	9	9	11
des Faures	deus Faures	1	2	1	1	3	43	0	6	6
des Fours	deus Forn	0	0	0	1	0	4	1	0	13
des Vignes	de las Binhas	0	0	2	3	2	1	5	0	1
Gensan	Johan Santz	0	0	0	0	0	6	0	0	11
Le Reynart	Bordalesa	0	0	0	0	0	4	3	1	5
Maubec	Meblet	0	0	1	1	1	5	0	1	8
Nérigean	Nerayen	0	0	0	10	1	18	6	4	30
Planterose	Planta Roxa	0	0	0	0	3	3	5	8	12
Traversanne	Johan Dissenta, Trabersana	1	0	0	2	7	13	0	4	1
Mauriac	Putz Salat	0	0	0	0	0	2	0	0	0
TOTAL		17	12	15	50	45	211	52	54	148
%		38,6	27,3	34,1	16,3	14,7	69	20,5	21,3	58,2

Fig. 13. – Le “non bâti”, le “partiellement bâti” et le “totalement bâti” des lotissements des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix entre 1300 et 1453.

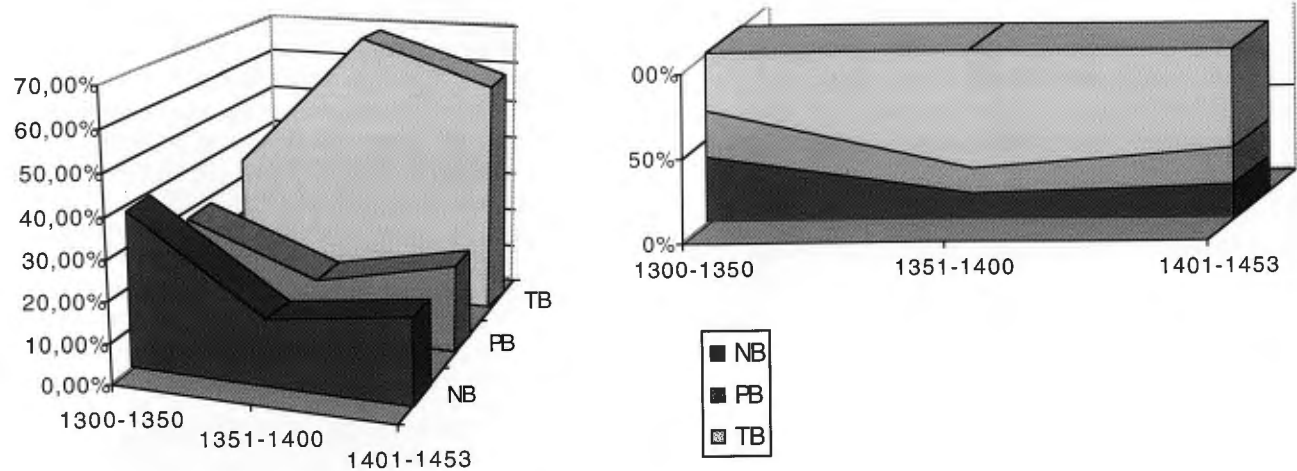


Fig. 14. – Urbanisation du lotissement des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix, 1300-1453.

puisse en affiner ni la répartition spatiale, ni les charnières temporelles (fig. 13). Le premier constat à effectuer après analyse des actes et du tracé des murs est que le paysage de ce lotissement est encore très rural au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Tellement rural qu'on peut justement se demander s'il mérite l'appellation de "lotissement" au début de cette période : 38,6 % des tenures sont non bâties pour les années 1300-1350, et 27,3 % le sont partiellement sur 44 actes recensés au total. On peut bien sûr imaginer que les axes porteurs et les pôles religieux rassemblent la plupart des habitations (34,1 % de totalement bâti) mais rien ne permet de l'affirmer.

Les années 1351-1400 soulignent la nette progression du fait urbain (69 % de totalement bâti) alors qu'il y a un certain équilibre entre les parcelles partiellement ou non bâties. Paradoxalement, il est impossible de discerner les contrecoups de la grande peste de 1348 et de ses récurrences de 1361-1364 et 1375 dans ces chiffres, connaissant cependant leur impact par d'autres témoignages.

La dernière tranche chronologique (1401-1453) souligne un constat sensiblement identique malgré une baisse du "totalement bâti" à 58,2 %.

Plus que le tableau statistique, les digrammes de la figure 14 permettent de caractériser l'évolution globale : la progression du fait urbain est nette tout au long de la période même si la part de terres et de parcelles bâties associées à des terrains semblent se stabiliser. L'espace défini par la troisième enceinte ne sera dépassé qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Si la ville s'impose nettement, elle abrite encore bien des sols de terres cultivées à la fin du Moyen Age.

Seigneurs et tenanciers

A partir des actes collectés dans les mémoires de maîtrise, nous pouvons approcher la manière dont se concrétise l'emprise des seigneuries foncières sur le terrain (fig. 14). Pour cela, nous avons fondé nos calculs sur les tenures et non sur les actes <sup>46</sup>. Nous avons compté deux fois les tenures qui changent de seigneur au cours de notre période. On arrive ainsi au résultat de 617 tenures (sur 587 réelles) dont nous allons voir à présent la ventilation entre les différentes seigneuries.

Les détenteurs du sol sont de deux natures : ecclésiastiques ou laïcs. 87,2 % des tenures relèvent d'une seigneurie ecclésiastique et 12,8 % de laïcs. Le rapport semble très déséquilibré mais ces statistiques sont essentiellement fondées sur l'exploitation des fonds des

différentes communautés religieuses, chapitres, et fabriques possessionnés dans ces paroisses ; une étude approfondie des rares fonds laïcs permettrait de nuancer ce tableau. Cependant, ces chiffres sont assez représentatifs de la réalité de l'époque, dans la mesure où la plus grande partie des biens fonciers étaient entre les mains de l'Eglise.

Parmi les religieux possessionnés viennent en tête le chapitre Saint-André (43,5 %) et, bien entendu, le monastère Sainte-Croix (27,8 %) et les bénéficiers de Saint-Michel (15,4 %) qui sont sur place. Le chapitre Saint-Seurin (0,3 %, rue Carpenteyre) et la fabrique de la paroisse Saint-Projet (0,2 %, rue des Faures) sont minoritaires : chacun ne possède que peu de biens à Sainte-Croix et Saint-Michel, et chaque fois, dans une seule rue. En revanche il convient d'affiner quelle est l'emprise au sol des autres religieux.

Les tenures du chapitre Saint-André se concentrent sur le fleuve dans les îlots confrontés par les rues Camille-Sauvageau, Carpenteyre, Andronne et Carbonneau <sup>47</sup>. Le chapitre est principal seigneur presque incontesté de ce secteur, mais exerce aussi une présence notable rue des Faures (71 %) et plus ponctuelle ailleurs (rue Maubec, 25 % ; rue Gensan, 12,5 % et rue Traversanne, 4,3 %).

Le monastère Sainte-Croix occupe la partie la plus terrienne du lotissement entre les rues Traversanne et Camille-Sauvageau d'une part et Planterose et Nérigean d'autre part. Notons, par ailleurs, que les religieux du monastère possèdent la majorité des biens confrontant directement leur enclos à savoir les îlots bornés par les rues Peyronnet et du Port au nord et le secteur dit du "Peyrat de Santa Crotz" entre la place Léon Duguit et la place André Meunie <sup>48</sup>.

Les bénéficiers de Saint-Michel concentrent la majeure partie de leurs possessions dans les îlots jouxtant la place et l'église Saint-Michel avec les rues des Allamandiers (100 %), des Fours (58,4 %) et le Reynart (28,6 %) à l'ouest, la rue Planterose (33,4 %) au sud et les rues des Faures (7,2 %), Maubec (50 %) et Gensan (68,5 %) <sup>49</sup>.

46. Plusieurs actes peuvent se rapporter à une même tenure. Il convient donc de regrouper toutes les données que l'on possède sur une même parcelle. On désigne cet assemblage par l'expression "reconstitution de tenure".

47. Ils possèdent même toutes les tenures recensées pour la rue de Bayssac.

48. Jean, 1999, p. 123-131.

49. Notons, pour les bénéficiers de Saint-Michel, mais aussi pour les autres seigneuries, que les possessions situées rue Carpenteyre et rue Camille Sauvageau ne peuvent être à coup sûr localisées, du fait des lacunes d'orientation des actes et de la longueur de ces deux rues.



Noms des rues		Chapitre Saint-André		Monastère Sainte-Croix		Bénéficiaires de Saint-Michel		Chapitre Saint-Seurin		Saint-Projet		Seign. eccl.	Laïcs		Total
		valeur	%	valeur	%	valeur	%	valeur	%	valeur	%	%	valeur	%	
actuels	anciens														
Andronne	Androna	24	80	6	20	0	0	0	0	0	0	100	0	0	30
Bayssac	Bayssac	57	100	0	0	0	0	0	0	0	0	100	0	0	57
C. Sauvageau	Sanguinengua	23	36,5	12	19	21	33,3	0	0	0	0	89	7	11,1	63
Carbonneau	Adam Carboneu	86	76,1	0	0	1	0,9	0	0	0	0	77	26	23	113
Carpenteyre / Fusterie	Carpentaria / Fusteria / a la Graba	17	60,7	0	0	9	32,1	2	7,2	0	0	100	0	0	28
des Allemandiers	Allamandays	0	0	0	0	13	100	0	0	0	0	100	0	0	13
des Bouviers	deus Boyes	0	0	40	97,5	0	0	0	0	0	0	97,5	1	2,5	41
des Faures	deus Faures	49	71	0	0	5	7,2	0	0	1	1,5	79,7	14	20,3	69
des Fours	deus Forn	0	0	3	12,5	14	58,4	0	0	0	0	70,9	7	18,1	24
des Vignes	de las Binhas	0	0	10	100	0	0	0	0	0	0	100	0	0	10
Gensan	Johan Santz	2	12,5	0	0	11	68,75	0	0	0	0	81,25	3	18,75	16
Le Reynart	Bordalesa	0	0	9	64,3	4	28,6	0	0	0	0	92,9	1	7,1	14
Maubec		4	25	0	0	8	50	0	0	0	0	75	4	25	16
Nérigean	Nerayen	0	0	62	95,4	0	0	0	0	0	0	95,4	3	4,6	65
Planterose	Planta Roxa	0	0	10	47,6	7	33,4	0	0	0	0	81	4	19	21
Mauriac	Putz salat	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	100	1
Traversanne	Johan Dissenta alias Trabersana	1	4,3	16	69,5	0	0	0	0	0	0	73,8	6	26,2	23
Total		263	43,5	168	27,8	93	15,4	2	0,3	1	0,2	87,2	77	12,8	604

Fig. 15. – Les seigneuries des lotissements des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix, ventilation rue par rue, en valeur entière et en pourcentage.

Les résultats chiffrés donnés sur les seigneuries laïques sont à prendre avec une extrême précaution dans la mesure où ils reposent sur trop peu de données. Cependant, nous pouvons raisonnablement dire qu'ils ont une assise notoire rue Carbonneau (23 %) aux côtés du chapitre Saint-André avec qui ils sont les seuls seigneurs éminents connus de cette rue. Faut-il voir là une entente complice dans le regroupement géographique des élites religieuse et laïque au pouvoir dans la ville ? On observe aussi une assise confortable des particuliers rue des Faures au côté d'autres ecclésiastiques (20,3 %). Dans le reste des lotissements, l'emprise laïque reste mal aisée à définir du fait du manque de sources.

Les actes fonciers collectés donnent aussi des informations sur quelques aspects sociaux des tenanciers de ces lotissements. Si d'autres travaux ont permis de dégager le caractère très religieux de la population de

Sainte-Croix, où prêtres et hommes de savoir abondent autour du monastère pour créer un véritable "quartier canonial"<sup>50</sup>, les sources foncières permettent d'affirmer le rôle actif des populations de ce secteur dans le domaine du vin<sup>51</sup> et du commerce pour en faire une "périphérie portuaire dynamique"<sup>52</sup>. Le lotissement des paroisses Sainte-Croix et Saint-Michel constitue une unité fonctionnelle et professionnelle propre aux activités de ce secteur de Bordeaux.

50. Esquieu, 1994.

51. 30,20 % des tenanciers du lotissement interviennent dans la construction de pipes et tonneaux tandis que 15,60% sont marchands.

52. Concernant le caractère social de ce secteur, nous renvoyons le lecteur à l'article de synthèse de Mme S. Lavaud, 1994. Les résultats donnés se fondent sur sa thèse sur la seigneurie du chapitre Saint-Seurin de Bordeaux. Nos propres données ne viennent que conforter ce travail.

Conclusion

L'approche morphologique des lotissements des paroisses Sainte-Croix et Saint-Michel permet de dégager les lignes concrètes d'une planification urbaine que l'on ne retrouve ni à cette échelle, ni sous cette forme ailleurs dans la ville de Bordeaux. Si certaines sources écrites étudiées permettent de suivre le processus de composition de cet ensemble, en quelque sorte à la demande, aucune ne souligne, de façon certaine, ni le degré d'aboutissement du projet, ni même le paysage sur lequel il a pris place. Sur ce dernier point, l'hypothèse que cette planification urbaine se greffe sur une planification rurale plus ancienne se base essentiellement sur l'apparente gémellité de l'ossature de ces deux réseaux. Les recherches en cours sur ce domaine permettrons d'éclaircir, d'ici peu, ce point encore obscur que seule l'analyse des formes paysagères permet d'appréhender<sup>53</sup>.

Une recherche semblable sur d'autres villes, à commencer par celles du Sud-Ouest, permettrait de déterminer l'éventuelle récurrence de ce phénomène. Le parcellaire d'autres villes, comme celle de Mont-de-Marsan (rive gauche du Midou) ou de Villeneuve-sur-Lot (rive gauche également), laisse apparaître des réseaux en arêtes semblables à celui de Bordeaux.

53. Lavigne, 2002. La publication récente de cette thèse, et notamment le chapitre intitulé "De l'étude des formes à celle des mesures : l'arpent, réalité et discours" (p. 81-164), bouleverse la vision et le rapport à l'espace rural médiéval. Il détaille la recherche et la découverte d'un système de mesure cohérent dans le cadre de l'aménagement planifié des terroirs confrontant les bastides de Gascogne. La découverte du système métrologique employé, basé sur l'arpent, propose une série de modules de parcelles dont les mesures s'apparentent très nettement à celle de nos lotissements. Si cette apparente gémellité conforte l'hypothèse que le lotissement urbanisé s'appuie à l'origine sur un espace rural planifié dont nous n'avons pas étudié l'étendue du fait du cadre géographique de l'étude, rien ne permet de comprendre comment le système est apparu à Bordeaux. La cartographie de la diffusion de l'arpent donnée par l'auteur exclue tout le plateau landais ainsi que Bordeaux pour la période 1260-1329. L'étude des cartulaires bordelais (IXe – XIVe siècles) où "dominent la rège et le sadon à l'exclusion de toute autre mesure" (p. 210) accentue le doute. Nous reportons une analyse plus fine et développée de ce phénomène à une date ultérieure.

Bibliographie

Abbe, 1996 : ABBE, J.-L. Les Permanences et les mutations des parcellaires médiévaux. Dans : Chouquer (dir.), 1996, p. 223-233.

Chauliac, 1910 : CHAULIAC, A. *Histoire de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux*. Paris, Ligugé, 1910.

Chouquer (dir.), 1996 : CHOUQUER, Gérard, sous la direction de. *Les formes du paysages*. Tome 2, *Archéologie des parcellaires*. Actes du colloque d'Orléans (AGER / ARCHEA, mars 1996). Paris, Errance, 1996. Collection Archéologie Aujourd'hui.

Drouyn, 1874 : DROUYN, Léo. *Bordeaux vers 1450*. Bordeaux, 1874.

Esquieu, 1994 : ESQUIEU, Y. *Quartier cathédrale. Une cité dans la ville*. Paris, REMPART, DDB, 1994.

Etienne (dir.), 1994 : ETIENNE, Robert, sous la direction de. *Histoire de Bordeaux*. Toulouse, Privat, 1994.

Galinié, 2000 : GALINIE, Henri. *Ville, espace urbain et archéologie*. CNRS-UMS 1835 – Université de Tours, 2000. Collection Sciences de la Ville, n° 16.

Grosset-Alberdi, 1999 : GROSSET ALBERDI, Véronique. *Les quartiers sud-est de la paroisse Saint-Michel de Bordeaux, 1300-1453*. TER sous la direction de M. le professeur J.-B. Marquette, Université de Bordeaux III, 1999.

Jean, 1999 : JEAN, Ezéchiel. *Occupation du sol et peuplement de la paroisse Sainte-Croix de Bordeaux aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. TER sous la direction de M. le professeur J.-B. Marquette, Université de Bordeaux III, 1999.

Labadie, 1910 : LABADIE, Ernest. *La topographie de Bordeaux à travers les siècles, catalogue historique et descriptif des vues et plans généraux de la ville de Bordeaux, des origines à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*. Bordeaux, 1910.

Lavaud, 1994 : LAVAUD, Sandrine. Les métiers dans la ville : structure socio-professionnelles des paroisses de Bordeaux à la fin du Moyen Age. *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. LXXXV, année 1994, p. 151-157.

Lavigne, 2002 : LAVIGNE, Cédric. *Essai sur la planification agraire au Moyen Age*. Bordeaux, Ausonius, Scripta Varia, 2002.



## *Paysage et mise en valeur des palus de Bordeaux au Moyen Age*

par Sandrine Lavaud \*

Les palus de Bordeaux, dans leur état originel, sont mal connues car transformées par les travaux de drainage du XVII<sup>e</sup> siècle puis par l'urbanisation<sup>1</sup>. Ce sont des espaces a priori hostiles, à cause du milieu marécageux, et dénoncés comme tels par ceux qui les ont asséchés. Pourtant, à la fin du Moyen Age et au début de l'époque moderne, les palus de Bordeaux apparaissent fréquentées et recherchées ; en témoignent, par exemple, le réseau dense des mouvances seigneuriales et les obstacles à l'assèchement. Pourquoi un tel engouement pour ces zones marécageuses ? Quels atouts présentent-elles ? Trois aspects seront développés pour éclairer ces interrogations : en premier lieu, la géographie et le milieu particulier des palus, puis leur mise en valeur et la transformation des paysages. Enfin, nous verrons comment les palus ont pu constituer un front pionnier pour le vignoble.

### **Les palus de Bordeaux : "des lisières de terre"**

Cette expression est empruntée à une description des palus du Bordelais tirée de l'ouvrage *Variétés bordelaises* que l'abbé Baurein a rédigé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'auteur y précise : *"on appelle palus dans ce diocèse (de Bordeaux), certaines lisières de terre qui peuvent avoir un demi quart de lieue de profondeur et qui règnent sur presque toute la longueur des deux rivages formés par la Garonne et la*

*Dordogne, depuis au dessous de Langon jusqu'au bec d'Ambez et depuis ce dernier lieu jusqu'à trois lieues au dessus de Libourne"*. Ce texte met clairement en lumière la nature et la configuration des palus : ce sont des terres de berge, des bordures alluvionnaires, qui jalonnent les deux rivières sur toute la longueur de leur cours qui subit l'influence de la marée. De l'estuaire jusqu'à Langon pour la Garonne et Libourne pour la Dordogne, les palus soulignent le tracé des fleuves, parfois d'un trait large comme en bas-Médoc, parfois d'un trait plus fin comme sur la rive droite de la Garonne (fig. 1). Elles n'épargnent pas la ville de Bordeaux qui, bien que bâtie sur une croupe, émerge des marais.

De formation récente (Hollocène, -10 000 ans), les palus ont été créées par la variation du niveau des eaux. Le bourrelet alluvial, digue naturelle, a joué un rôle primordial dans leur formation. En forme de cuvette, les palus forment des dépressions qui se situent souvent à un niveau inférieur à celui des deux cours d'eau. Ainsi, dans la Palu de Bordeaux, au nord de la ville, il existe 2,70 mètres de différence entre le fond de la cuvette et

\* Docteur en géographie historique de l'université de Bordeaux III, maître de conférences à l'université Michel de Montaigne - Bordeaux III.

1. Si dans la langue française, le terme de «palus» ou «palud» est masculin, en Bordelais, il a conservé le genre féminin qu'il avait dans le gascon médiéval, un genre adopté ici dans cette étude.



le niveau d'étiage du fleuve au pont Saint-Pierre ; une différence qui peut atteindre 3,75 mètres lors des grandes marées. C'est là la raison majeure de la nature marécageuse des palus. Ajoutons qu'elles servent aussi de réceptacle aux eaux des pluies et des ruisseaux qui s'infiltrent mal dans le sous-sol tourbeux et imperméable. Le réseau hydrographique y est généralement dense. De nombreux *esteys* y prennent naissance ou traversent les marais. Mais leur cours est peu défini, leur lit souvent temporaire et rares sont ceux qui, comme la Jalle de Blanquefort, parviennent à se jeter dans le fleuve. Ils sont alors soumis au flux de la marée qu'ils laissent pénétrer à l'intérieur des terres. Seul le bourrelet alluvial, petite butte en bordure de l'eau, est épargné par le marais. Mieux drainé sa mise en valeur est plus précoce.

Ce milieu ingrat, saturé d'humidité, est perçu à l'époque moderne comme hostile à l'homme. Ainsi, Baurein fait allusion dans sa description "aux eaux qui y croupissoient dont les mauvaises exhalaisons occasionnoient des contagions et des pestes fréquentes"<sup>2</sup>. L'insalubrité, qu'il n'est pas le premier à dénoncer, a été la raison majeure des grands travaux d'assèchement menés à partir de 1599 en différents points des palus. Cependant, cette entreprise a été aussi commandée par la volonté de bonifier ces zones alluvionnaires qui apparaissaient riches de potentialités. Cette autre perception de la palu, conçue comme un espace virtuellement attractif, est largement dominante au Moyen Age ; c'est alors moins la volonté d'assainir que celle d'exploiter les ressources et les atouts spécifiques de la palu qui guide la mise en valeur.

La terre limoneuse de palu est d'abord réputée pour sa fertilité et ses récoltes abondantes. Quelle que soit la nature des cultures, elle permet d'obtenir, dès les premières années, de bons rendements ; un atout qui a favorisé l'implantation de cultures spéculatives comme la vigne ou les prairies artificielles. Mais la réussite est de courte durée : les terres deviennent rapidement incultes et supportent mal les inondations courantes et la salinisation consécutive du sol. Seuls des efforts massifs et renouvelés en drainage permettent de tirer le meilleur parti de ce terroir fragile. Exploiter la palu est un combat permanent contre les eaux ; il s'agit de creuser et d'entretenir continuellement un réseau dense de fossés qui canalisent des eaux stagnantes et permettent au sol de s'égoutter.

L'eau, c'est aussi le fleuve, toile de fond incontournable du paysage. Il représente un atout considérable, une aubaine, pour les palus : il les rend facilement ac-

cessibles. Voie de communication sans égal, c'est par lui que transite la plupart des hommes et des récoltes et ses berges sont jalonnées d'une multitude de petits ports animés par une navigation intensive de cabotage. Fertiles, accessibles, les palus appellent la conquête. Elles sont d'autant plus attractives qu'elles constituent, au Moyen Age, des espaces partiellement vierges. De vastes surfaces sont encore à gagner sur le marais et la friche. Les contraintes y sont moindres : le prix des terrains est peu élevé ; les prélèvements seigneuriaux y sont souvent faibles avec des dégrèvements possibles lors de la mise en valeur. De plus, le parcellaire y est moins morcelé que dans le vignoble de graves et ne constitue pas un obstacle à la création de grandes propriétés d'un tenant. Ainsi, les initiatives peuvent s'y épanouir sans entraves.

Les palus de Bordeaux, dans leur configuration et la spécificité de leur milieu, ne se différencient pas de celles du Bordelais. Cependant, la proximité immédiate de la ville et l'emprise foncière qu'elle y a exercée en ont facilité l'exploitation effectuée plus précocement que dans les autres marais du Bordelais. Avant d'envisager sa mise en œuvre, précisons d'abord la localisation de ces palus suburbaines et les acteurs en présence. La plus étendue est la Palu de Bordeaux située au nord, des remparts de la cité et de l'Estey d'Audeyole (au niveau de l'actuelle place des Quinconces) jusqu'à la Jalle de Blanquefort. Bordée à l'est par le fleuve, elle est limitée, à l'ouest, par les premiers paliers de la terrasse alluviale, aux pieds des coteaux du Bouscat, de Bruges, du Vigean et de Blanquefort. Elle s'étend sur plus de 3 000 hectares, sa longueur atteignant 7 km, sa largeur moyenne 4 à 5 km (fig. 3).

Juridiquement, la palu, à l'égal des autres parties de la banlieue, dépend de la jurade de Bordeaux qui y détient, en priorité, des droits de justice. Certains éléments de la palu sont considérés comme *paduen de la vila*, c'est-à-dire des vacants dont l'administration a été confiée par le roi-duc à la jurade. Tel est le cas du pourtour de l'enceinte, au niveau de la *Tor d'Audeyola* et du lieu des *Darreys Chays*. La jurade interdit d'y construire, à l'exception des chais, et veille à ce que les ordures n'encombrent les fossés. De même, tous les cours d'eau de la palu sont considérés comme *padouen* et la commune intervient, à ce titre, pour les entretenir ou accenser leurs berges. Dépendante de l'église Saint-Rémi, la palu forme, hors les murs, une excroissance démesurée de cette petite paroisse de la ville. Le réseau

2. Baurein, 1876, article XXXIII, p. 176.

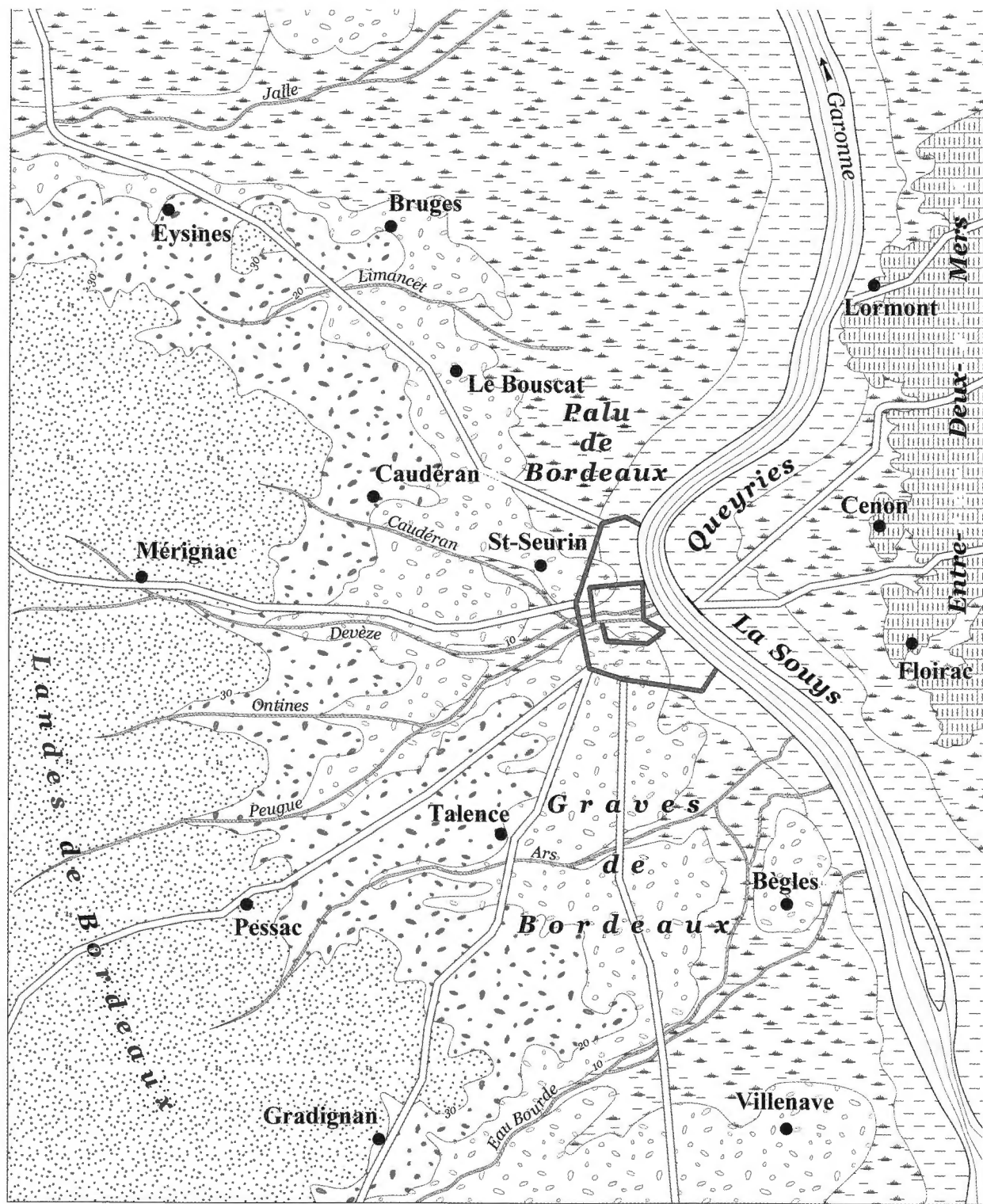


Fig. 1. — Topographie des environs de Bordeaux.



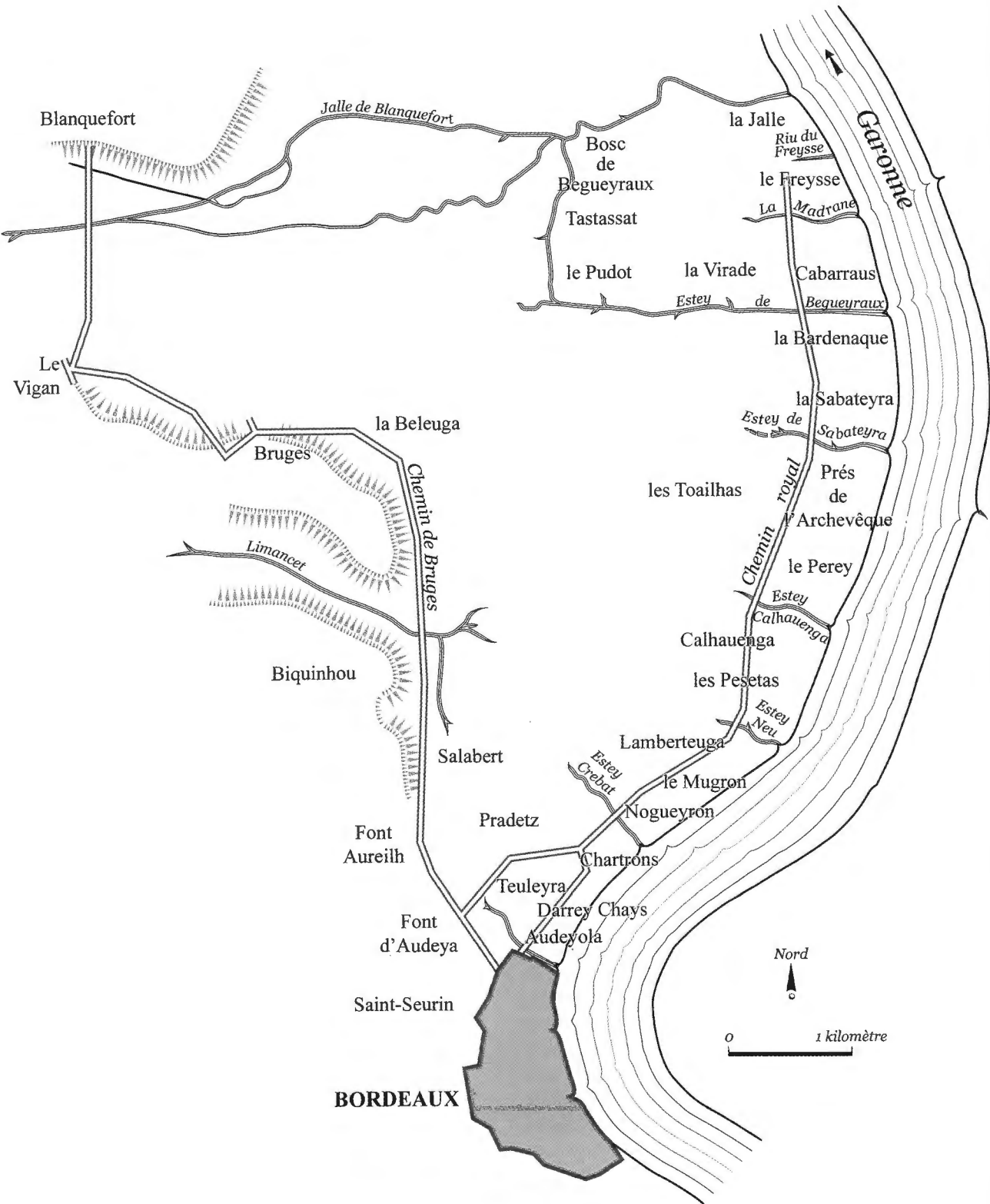


Fig. 2. — La palu de Bordeaux (XVe-XVIe siècles)

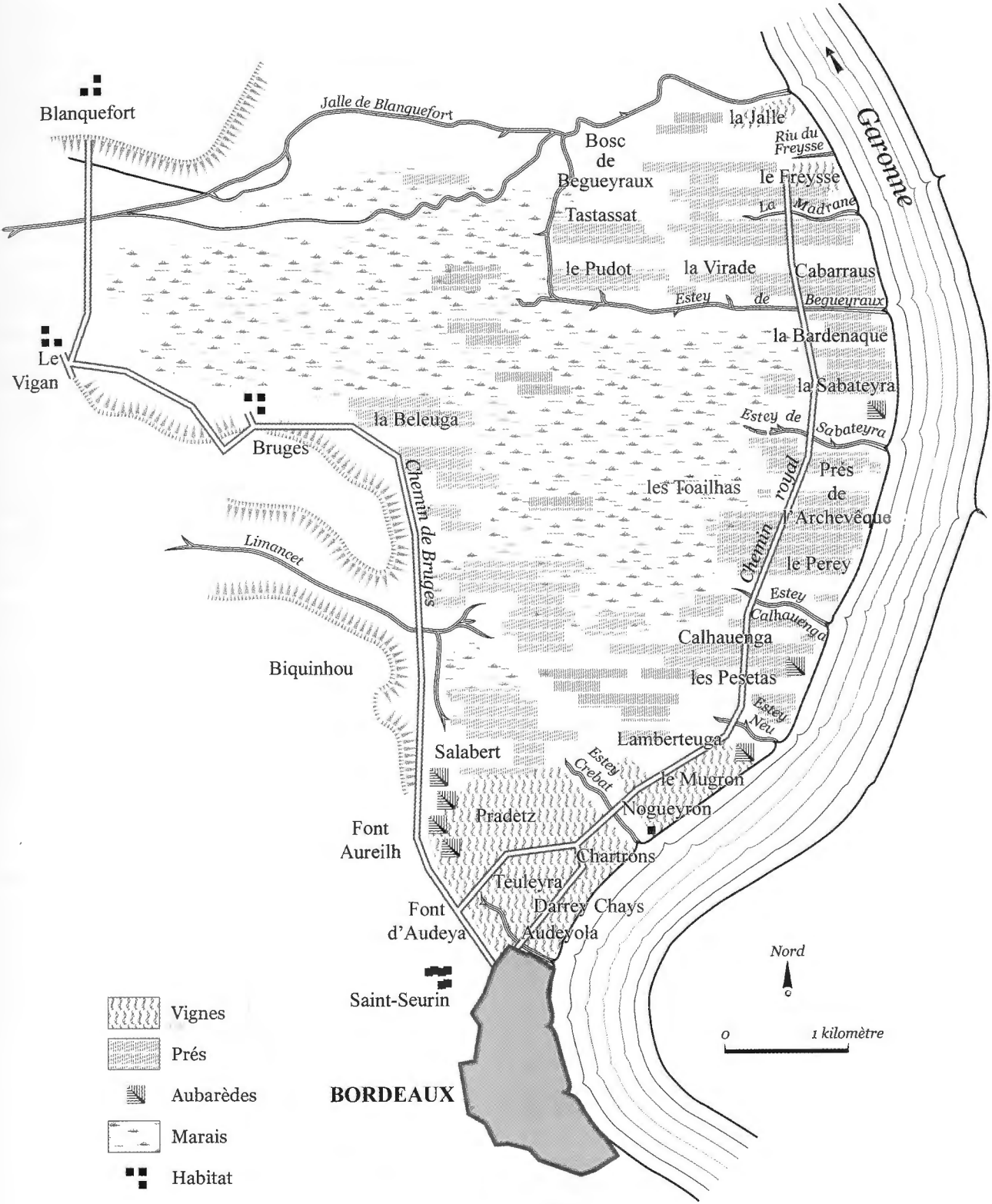


Fig. 3. — Le paysage de la palu de Bordeaux (XVe-XVIe siècles).



des mouvances seigneuriales y est dense et enchevêtré. Les grandes institutions ecclésiastiques de la ville y sont cependant les principaux seigneurs fonciers.

La palu de Paludate, au sud de la ville, est d'une surface beaucoup plus restreinte : à peine 2 km de longueur sur moins d'1 km de large (fig. 4). Là encore ce sont les ruisseaux qui délimitent le quartier. Au sud-est, c'est l'Estey Majou qui sert de limite entre la paroisse de Bègles et celle de Sainte-Croix. Il se jette dans la Garonne au niveau du pont de Brienne. Au nord et à l'ouest, Paludate est borné par le ruisseau de l'Eau Bourde, aussi appelé Estey de Sainte-Croix dans cette partie de son cours. Longeant à l'ouest la terrasse de graves, il oblique ensuite vers la ville dont il alimente les fossés de l'enceinte. C'est à proximité de son embouchure qu'a été édifié le moulin de l'abbaye de Sainte-Croix qui a occasionné le creusement d'un bief débutant, en amont, au niveau du pont du Guit. Plus encore que la Palu de Bordeaux, Paludate épouse une forme en cuvette très incurvée, d'où sa nature marécageuse particulièrement accusée. Encore au XVIII<sup>e</sup> siècle, ses marais inondés sont réputés inaccessibles en hiver.

Ce petit quartier dépend de la paroisse Sainte-Croix dont il représente la partie hors les murs<sup>3</sup>. Il relève de l'abbaye bénédictine de Sainte-Croix qui y détient des droits de justice - Paludate fait partie de la sauveté Sainte-Croix - et en est le principal décimateur. De même, le monastère apparaît comme le plus important des seigneurs fonciers. Comme les autres grands établissements religieux de la ville dans la Palu de Bordeaux, Sainte-Croix a cherché à valoriser son patrimoine foncier et a parfois impulsé la mise en valeur de Paludate.

### Une mise en valeur fragile mais précoce

C'est en effet dans les palus suburbaines que la bonification de ces terroirs marécageux a été la plus précoce. Situées en périphérie de la ville, elles ont attiré les investissements des bourgeois à la recherche d'espaces encore vierges, sous l'œil bienveillant des seigneurs ecclésiastiques. Ainsi, dans la Palu de Bordeaux, les premières mentions de culture datent du XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle. Le cartulaire du chapitre Saint-Seurin de Bordeaux fait état, pour cette période, de cinq donations d'alleux situés dans cette palu<sup>4</sup> ; quatre sont en terre, la cinquième est une artigue. La nature

des biens légués semble prouver que l'exploitation a débuté par la création de terres à emblavures. Mais il s'agit encore d'une mise en valeur très ponctuelle, progressive, qui ne s'accélère que dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Dès cette époque, le bourrelet alluvial est parsemé de cultures jusqu'à Bacalan. De même, les abords de la dépression puis une partie de la cuvette sont exploités et drainés grâce au creusement d'un réseau de fossés. A la fin du Moyen Age, l'espace cultivé occupe plus de la moitié de la Palu de Bordeaux. Cette conquête sur le marais a été une œuvre continue, relativement rapide pour un milieu difficile, et qui témoigne, à sa façon, de la prospérité du Bordelais sous l'union anglo-gasconne. Les seigneurs de la Palu de Bordeaux, notamment les établissements ecclésiastiques, ne semblent pas avoir donné l'impulsion décisive à cette mise en valeur ; ils l'ont davantage accompagnée en donnant un accord tacite au défrichement. En revanche, lors de la guerre de Cent ans, ils ont veillé à ce que leur temporel foncier ne redevienne inculte et ont pris des mesures, lors de chaque trêve, pour remettre en état les tenures en *desert*. Les véritables acteurs sont les tenanciers de la palu. Ce sont prioritairement des citadins bourgeois qui demeurent dans les paroisses urbaines les plus proches : Saint-Rémi, Saint-Maixent, Notre-Dame-de-Puy-Paulin... Comme dans le vignoble des graves, la structure sociale est diversifiée ; ce peut être des gens de condition modeste : vignerons, artisans du bois, commerçants... mais aussi des tenanciers de haut rang tels le jurat Arnaud Miquieu ou le *noble homme* Arnaud Rostanh. Ces bourgeois de Bordeaux ont investi dans la palu pour y planter de la vigne mais ils détiennent aussi des prés ; signalons, en particulier, des bouchers intéressés par la possession d'un pacage pour mettre leur bétail en attente avant l'abattage. Mais les prairies ne sont pas l'apanage des citadins qui doivent les partager avec les habitants des villages voisins de la palu : ceux de Caudéran et du Bouscat, ceux de Bruges, d'Eysines et de Blanquefort. Ces communautés rurales ont aussi un droit d'usage sur les *raux* (roseaux) et *vacants*, c'est-à-dire sur les marécages de la partie occidentale de la palu (emplacement de l'actuelle réserve de Bruges). Elles y pratiquent le pacage, y prélèvent l'œuvre de la vigne et

3. La date de fondation de la paroisse Sainte-Croix n'est pas connue avec exactitude. La paroisse serait née dans les années 1130-1135. Voir Jean, 1999, p. 2.

4. Brutails, 1897, f° 10, 39, 45, 109, 125, XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles.

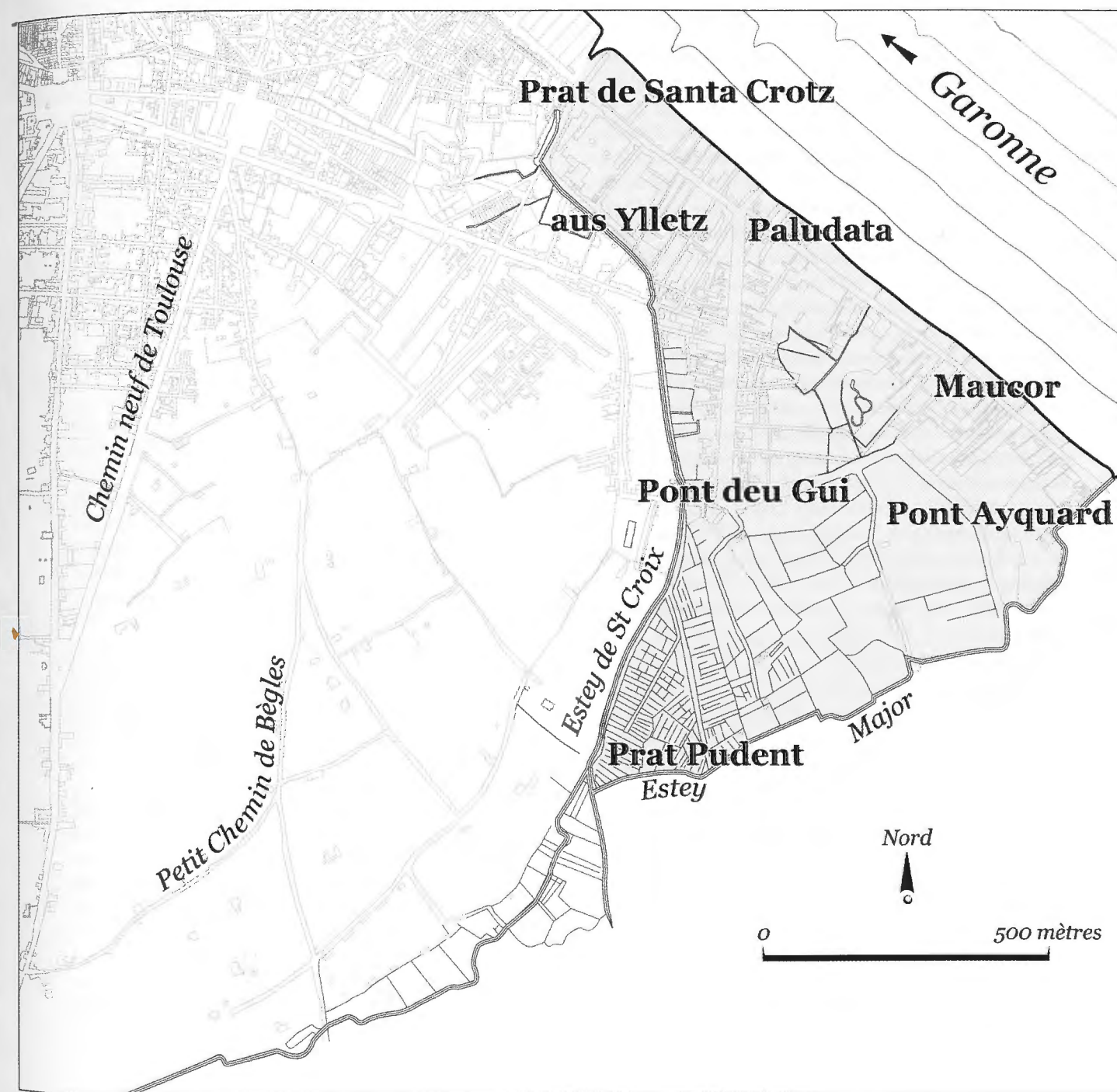


Fig. 4. — Topographie de Paludate à la fin du Moyen Age. Fond de plan : cadastre de Bordeaux, 1842.



de la vannerie (aubier, jonc, roseau, ...) et y pêchent en abondance. Ainsi, elles résisteront fermement aux grands travaux d'assèchement de l'époque moderne qui les privaient de ce droit et de ces ressources naturelles.

La mise en valeur de Paludate est globalement analogue à celle de la Palu de Bordeaux, même si elle présente certaines spécificités. Au niveau de la chronologie, l'absence d'actes antérieurs à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle nous empêche de connaître l'état originel de Paludate et les premiers efforts de bonification. Lorsque débudent nos sources, notamment les actes du cartulaire de l'abbaye Sainte-Croix, nos principaux informateurs pour la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, la mise en valeur de Paludate a déjà commencé. Comme dans la palu du nord de la ville, ce sont les terres à emblavures qui sont les plus nombreuses ; elles jouxtent des jardins, des aubarèdes et des prés dans les lieux les plus humides. La vocation viticole ne s'affirme qu'à partir de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. L'abbaye de Sainte-Croix qui avait pratiqué jusqu'alors un certain laissez-faire, y joue un rôle non négligeable. Son intervention est manifeste en deux endroits : au *Prat Santa Crotz* et à *Prat Pudent*. Dans le premier lieu, à proximité immédiate du monastère, Sainte-Croix lance une opération de lotissement en vue d'une remise en état de son patrimoine foncier<sup>5</sup>. En 1377, elle baille à nouveau fief onze tenures : des *terras buytas en desert* (terres en friche) déclarées à l'abandon depuis longtemps et portant autrefois des prés (d'où le nom du toponyme). L'abbaye y impose une nouvelle culture ; à ses tenanciers, elle demande de planter de la vigne dans les trois ans qui suivent l'acte et d'avoir terminé l'opération dans un terme de six ans, soit un temps assez long qui doit tenir compte de l'importance des travaux et des investissements à y effectuer. A priori, l'opération semble avoir réussi : au XV<sup>e</sup> siècle, les tenures recensées dans les actes sont toujours en vigne. C'est une politique identique qui est menée à *Prat Pudent* en 1379. Là encore, l'abbaye baille à nouveau fief six tenures voisines situées près de l'Estey Sainte-Croix<sup>6</sup>. Ce sont des *terras buytas* pour lesquelles l'abbaye impose la remise en état sans préciser la nature des cultures.

Dans les autres quartiers de Paludate, l'initiative semble davantage venir des tenanciers que du seigneur. Ces tenanciers proviennent, à l'égal de ceux de la Palu de Bordeaux, des paroisses proches, notamment Sainte-Croix et Saint-Michel ; on notera cependant que les bourgeois y sont moins nombreux et que l'hétérogénéité professionnelle y est plus grande.

Prenons l'exemple de l'un d'entre eux : Galhard Santz, un bouvier de la paroisse Saint-Michel, bourgeois de son état. Il tient de Sainte-Croix une tenure de trois parcelles de terre à *Pont Ayquard* pour laquelle il fait reconnaissance le 20 février 1370<sup>7</sup>. Peu de temps après, il se présente devant l'abbé et lui annonce que les terres *eran infructos e esterils per blat* (infructueuses et stériles pour le blé) à cause de l'abondance des eaux, surtout lors des grandes marées. Il propose de planter de la vigne dans les deux ans en échange d'une diminution d'agrière du cinquième au septième des fruits. Avant de donner son accord, l'abbaye fait procéder à une enquête qui confirme les dires du tenancier ; les experts choisis déclarent que *attendut que la vinha se deffende melh a lasdeytas aygas que no fade lo blat* (attendu que la vigne se défend mieux de l'eau que ne le fait le blé), l'abbaye, avec une agrière au septième peut espérer y récolter le vin d'un tonneau alors que le cinquième du blé lui procure à peine un boisseau. Galhard Santz se voit donc autorisé à convertir sa terre en vigne. Suivant son exemple, d'autres tenanciers font une requête identique à l'abbaye et obtiennent son accord. Ainsi, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, les bien-tenants de Paludate, seigneurs et tenanciers, font le choix de la vigne au détriment des terres à emblavures. Ce choix n'est par la suite pas remis en cause et, nous le verrons, le vignoble s'impose à la fin du Moyen Age car il apparaît mieux adapté à ce milieu humide.

Au total, la mise en valeur des palus suburbaines de Bordeaux est marquée par certaines particularités : une précocité plus affirmée que dans les autres palus du Bordelais, liée essentiellement à leur situation de faubourg, de même qu'une progressivité dans le choix des cultures ; aux terres arables ont succédé les prés et le vignoble. Malgré un milieu ingrat et une exploitation toujours fragilisée par l'omniprésence des eaux, les palus de Bordeaux sont devenues à la fin du Moyen Age des espaces utiles, cultivés et recherchés. C'est principalement leur vocation viticole qui les rend attractives.

5. A.D. Gir., H 732, f° 96 à 100, 23 et 24 novembre 1377.

6. A.D. Gir., H 732, f° 107, 111, 112, 154, janvier-octobre 1379.

7. A.D. Gir., H 450, f° 4, après 1370.

## Les palus, un "front pionnier" pour le vignoble

L'union anglo-gasconne et l'essor du grand commerce du vin qu'elle a suscité ont largement favorisé l'expansion du vignoble bordelais et notamment celui des palus. Tout prédisposait ces zones encore à conquérir à devenir des secteurs de pointe du vignoble médiéval. Les rendements y sont, en effet, bien supérieurs à ceux des graves et le vin produit est réputé pour sa bonne tenue en mer. On consacre à la vigne les sols les mieux drainés, particulièrement, ceux du bourrelet alluvial mais, on le sait, la plante s'accommode sans trop de mal des inondations parfois salvatrices. Enfin, ce vignoble de berge est directement accessible par le fleuve par qui tout transite, les vignerons comme la vendange.

Les premières plantations de vigne en palu ont été effectuées dans les zones péri-urbaines dès le XIII<sup>e</sup> siècle. A la fin du Moyen Age, le vignoble de Bordeaux s'étend jusqu'à la Garonne, enserrant la ville sans discontinuité entre la croupe de graves et les palus ; ici comme là, même morcellement du parcellaire, même emprise foncière des seigneurs ecclésiastiques et des tenanciers bourgeois. En revanche, dès que l'on s'éloigne de la ville, la vigne n'apparaît plus que ponctuellement dans le paysage des palus. Sa progression s'effectue alors par l'intermédiaire des bourdieux.

Maisons de campagne des riches bordelais, les bourdieux sont des exploitations agricoles à vocation viticole et commerciale. Apparues au XIII<sup>e</sup> siècle, ces ancêtres des châteaux actuels se multiplient à la fin du Moyen Age et durant l'époque moderne. Lieu de prédilection pour qui veut édifier un bourdieu, les palus ont été leur terroir originel (ce n'est qu'à partir du XVI<sup>e</sup> siècle que les bourdieux gagnent le vignoble des graves). Prenons l'exemple de la Palu de Bordeaux. La chronologie de l'établissement des bourdieux peut y être divisée en trois phases : une première génération est mise en place dès la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Ces bourdieux sont situés dans la partie la plus septentrionale de la palu, près de la Jalle de Blanquefort. Leur éloignement de la ville en fait des résidences d'appoint ou des entrepôts. Au cours du XV<sup>e</sup> siècle, de nouveaux bourdieux apparaissent vers Bacalan, dans le prolongement du vignoble suburbain. Ce sont alors des exploitations viticoles bien singularisées dans le paysage, tel, en 1434, le bourdieu entouré de haies et de fossés de Galhard Ramon, marchand de Saint-

Michel<sup>8</sup>. La troisième génération est plus tardive ; elle débute à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et prend, comme dans le vignoble des graves, une forte ampleur aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. L'expansion des bourdieux est alors stimulée par la vogue pour le vin de palu mais aussi par l'urbanisation parallèle des Chartrons qui repousse plus au nord le vignoble de berge.

A Paludate, plus proche de la ville, les bourdieux n'apparaissent qu'au XV<sup>e</sup> siècle ; ils sont alors situés sur le bourrelet alluvial. A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, ils se multiplient et gagnent aussi l'intérieur du quartier. Citons le cas d'un bourdieu situé au lieu dit Pont du Guît qui nous est connu par un acte d'adjudication de 1539<sup>9</sup>. La vente donne lieu à une description du domaine : il consiste en *maison et four en ladite maison, apprentis, vergers, vignes, terres, prés, aubarèdes et leurs appartenances, tables, tréteaux, deux châlits étant en salle basse avec leurs cuves, douils, brots, charrettes et certains autres meubles*. L'exploitation est donc polyculturelle mais la vigne et les cultures qui en fournissent l'œuvre y sont majoritaires. Cette structure du bourdieu, avec bâtiments résidentiels et agricoles et exploitation à dominante viticole, est assez classique et perdure jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. A l'époque moderne, certains traits se confirment néanmoins, telles la vocation viticole et l'attention portée au bâti avec un souci architectural qui accroît le prestige de la demeure.

Autre élément déterminant et inscrit sur la longue durée, la concentration foncière. Le domaine compact, ceint de haies et de fossés, représente en effet le modèle idéal. Au morcellement foncier du vignoble médiéval s'oppose désormais le regroupement des parcelles pour l'édification d'exploitations vastes et d'un seul tenant. Une telle entreprise nécessite des capitaux importants que seuls les hommes les plus fortunés sont à même de fournir. Au Moyen Age, le maître du domaine est le plus souvent un citadin, bourgeois de son état, et qui peut donc commercialiser avantageusement sa production vinicole. Mais, à l'inverse des tenanciers de petite condition du vignoble suburbain, il appartient aux classes aisées de la société bordelaise. Ainsi, la plupart des bourdieux sont l'œuvre de grands marchands, de patriciens et, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, de gens d'office. Ces Bordelais fortunés font de leur bourdieu à la fois un élément de prestige et un domaine

8. A.D. Gir., H Jésuites Saint-James, liasse 23, f° 8, 17 mai 1434.

9. A.D. Gir., H 990, f° 31.



de rapport. Posséder une maison de campagne loin des bruits et pestilences de la ville est une marque d'aisance et de réussite sociale. Ce caractère ostentatoire est cependant secondaire car le bourdieu a, avant tout, un but productif. Il comble les besoins alimentaires de son propriétaire qui y récolte céréales, légumes du jardin, fruits... Plus encore, c'est une exploitation lucrative qui permet de réaliser des profits grâce à la vente du vin qui y est produit.

Ce souci de rentabilité transparait dans l'usage de nouveaux modes de faire-valoir. Trop aisé pour travailler la terre, le maître de bourdieu le confie traditionnellement soit à des tenanciers s'il est en alleu, soit à des salariés et des domestiques s'il est en tenure. Cependant, la rareté de la main d'œuvre, et par voie de conséquence, son coût élevé durant le XVe siècle, conduisent les détenteurs de ces domaines à utiliser le faire-valoir indirect. Aussi voit-on se multiplier dans la seconde moitié du siècle des types de baux de courte durée, inusités jusqu'alors, comme le bail à *fazendure* ou encore, au XVIe siècle, le métayage. Le bourdieu de Paludate, cité précédemment, était ainsi confié, en 1539, à un *bourdillier*, sorte de métayer, tenu de verser pour neuf ans la moitié des fruits au bailleur. Ces nouveaux modes de faire-valoir sont clairement à but spéculatif. Ils font du maître du bourdieu un rentier du sol.

Novateurs par leur souci de concentration foncière, par leur choix d'une monoculture spéculative, les bourdieux le sont aussi par l'introduction de nouvelles techniques de vinification. On le sait, la fabrication du claret médiéval s'effectuait, de façon assez sommaire, à l'aide d'un fouloir sans recours à la presse. Au XVIe siècle, les bourdieux de palu se dotent d'un pressoir<sup>10</sup>. Ils se lancent dans la fabrication d'un nouveau vin : le vin *trulhi* ou *vermeilh*, obtenu en pressant la râpe après écoulage. C'est un vin noir et fort, typique du vignoble de palu, qui annonce le goût futur pour le vin foncé qui "tache". Il témoigne de la diversification de la production et de l'amélioration de la vinification opérées dans le cadre des bourdieux.

Ainsi, en choisissant une production de quantité et de qualité avec un nouveau produit, le vin rouge, les bourdieux apparaissent bien comme des lieux d'innovation, des exploitations de pointe. Les palus, notamment celles de Bordeaux, leur ont fourni un milieu idéal pour s'épanouir loin des contraintes du vignoble traditionnel. Le XVIe siècle et le début du XVIIe siècle représentent l'âge d'or de ces zones pionnières ; c'est en leur sein qu'il faut sans doute déceler, selon les mots de H. Enjalbert, "l'ébauche du grand vignoble bordelais, le départ vers la qualité"<sup>11</sup>.

10. Les premières mentions de pressoir dans les bourdieux ont été recensées dans l'île de Macau dans les premières décennies du XVIe siècle.

11. Enjalbert, 1978.

## Bibliographie

Baurein, 1876 : Baurein (abbé), *Variétés bordelaises*, t II, Bordeaux, 1876.

Brutails, 1897 : Brutails, J. A. *Cartulaire du chapitre de l'église collégiale Saint-Seurin de Bordeaux*. Bordeaux, 1897.

Enjalbert, 1978 : Enjalbert, H. La naissance des grands vins et la formation du vignoble moderne de Bordeaux :

1647-1767. *Géographie historique des vignobles*, actes du colloque de Bordeaux, octobre 1977. C.N.R.S., 1978.

Jean, 1999 : Jean, E. *Occupation du sol et peuplement de la paroisse Sainte-Croix de Bordeaux intra-muros entre 1300 et 1492*. T.E.R., Université de Bordeaux III, 1999.

# Le château de Curton à Daignac, en Entre-deux-Mers

par Carine Preux

Situé en Entre-deux-Mers, à environ 25 kilomètres à l'est de Bordeaux, le château de Curton se trouve dans le canton de Branne, au nord de la commune de Daignac (fig. 1). Se dressant à la pointe d'un plateau calcaire, la bâtisse domine ainsi le vallon au fond duquel coule un petit cours d'eau appelé le Daignac.

L'édifice actuel est le résultat de trois campagnes de construction qui s'échelonnent du XIVe au XVIe siècle. Après un rappel des faits historiques rattachés au château, ces phases seront détaillées.

## Rappels historiques

C'est tout à la fin du XIe siècle, dans le Grand Cartulaire de la Sauve-Majeure, que l'on trouve pour la première fois cité le nom de Curton<sup>1</sup>. Un certain Raimond de Curton y est en effet mentionné dès 1095 et y est qualifié de "miles" au début du siècle suivant<sup>2</sup>. On trouve dans le même ouvrage des textes datant du XIIe siècle qui associent plusieurs fois le nom des seigneurs de Curton à celui des seigneurs de Rions ; on peut avancer l'hypothèse que les Curton sont alors dans la mouvance de cette puissante famille.

En 1174, Réginel de Curton signe à Londres le traité mettant fin à la révolte d'Aliénor d'Aquitaine et de ses fils contre le roi Henri II<sup>3</sup>. Ce fait montre qu'avant même la fin du siècle, les sires de Curton sont proches du pouvoir anglais.

En 1234, Amanieu de Curton, damoiseau, est cité pour un contentieux portant sur des biens situés à Tizac<sup>4</sup>. C'est la première mention de biens localisés dans une paroisse se trouvant près du château.

Les seigneurs de Curton, loyaux serviteurs du pouvoir anglais, deviennent grâce aux faveurs de celui-ci l'une des familles les plus importantes de l'Entre-deux-Mers. En 1324<sup>5</sup>, 1327, 1329 et 1330, le roi d'Angleterre, Edouard III, envoie des courriers à Arnaud de Curton lui demandant de défendre la Guyenne menacée par les troupes du roi de France. Le 27 avril 1330, Arnaud reçoit, en remerciement de son dévouement, la haute et basse justice des paroisses de Daignac, Espiet, Grézillac et Tizac<sup>6</sup>.

1. Il est malaisé d'affirmer que toutes les personnes portant le nom de Curton faisaient partie de la famille attachée au château étudié car il existe plusieurs lieux portant ce nom en Aquitaine. Cf. Piat, 1995, t. II, p. 130.

2. Higounet, 1996, n° 29 et 66.

3. Guinodie, 1876, t. III, p. 502.

4. *Cart. de l'Infirmier de la Sauve-Majeure*, A.D. 33, H4, n° 42, p. 49.

5. Thomas Rymer, *Acta Publica*, Londini, 1818 t. II, pars. 1, p. 570, cité par Drouyn, 1865, t. II, p. 158.

6. "...Sciatis quod pro bono servicio quod dilectus nobis Arnaldus de Curton, nobis et progenitoribus nostri, (...), concessimus altam et bassam justiciam ac meriam et mixtum imperium omnibus parochiis de Daynac, Despiet, Grasilhac et de Tizac inter duo maria, exceptis domibus et manerio Arnaldi Bernardi de Pressak et heredum suorum in parochiis predictis..." ; PRO, C 61, *Rôles Gascons*, Edouard III, anno 4, memb. 10, cité par Piat, *op.cit.*, p. 131.





Fig. 1. – Le château vu du sud-est.

Les sires de Curton participent activement à la guerre de Cent ans. En 1376, le seigneur de Curton reçoit du sénéchal de Gascogne des armes pour la défense de son château. Deux textes datés des 14 août et 13 décembre relatent ces faits ; ils sont importants puisque, pour la première fois, la présence d'un château y est clairement attestée<sup>7</sup>.

La lignée des Curton s'éteint probablement faute d'héritiers au début du XVe siècle. Louis de Beaumont, un des personnages les plus importants de Navarre dont il est grand *alfier*<sup>8</sup>, entre alors en possession du château<sup>9</sup>. En octobre 1444, il reçoit d'Henri VI le titre de baron<sup>10</sup>. Mais ayant livré la ville de Mauléon aux Français, il se voit confisquer la seigneurie de Curton par le souverain anglais qui la confie alors aux jurats de Bordeaux, par lettres patentes du 13 novembre 1449<sup>11</sup>.

A la fin de la guerre de Cent ans, Charles VII, s'étant rendu maître de la Guyenne, donne le 4 juin 1451 la terre de Curton à Jacques de Chabannes, son chambellan et conseiller<sup>12</sup>. Celui-ci ne profite pas longtemps

de son nouveau domaine car, mortellement blessé à la bataille de Castillon en juillet 1453, il s'éteint à Curton en octobre de la même année<sup>13</sup>.

La famille de Chabannes de la Palice possède Curton jusqu'à la Révolution. De grands personnages sont issus de cette famille, tel Gilbert, successeur de Jacques, nommé grand sénéchal et gouverneur du Limousin par Louis XI. Son oncle et lui font partie des quinze premiers chevaliers de l'ordre de saint Michel créé en 1469<sup>14</sup>. Mais sans doute le membre le

7. *Archives historiques de la Gironde*, 1870, t. XII, p. 331-333.

8. Grandalfier ou alfiere = porteur de la bannière royale. Cf. Guinodie, 1876, p. 505.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 505-506.

13. Drouyn, 1865, p. 161.

14. Guinodie, 1876, p. 507.

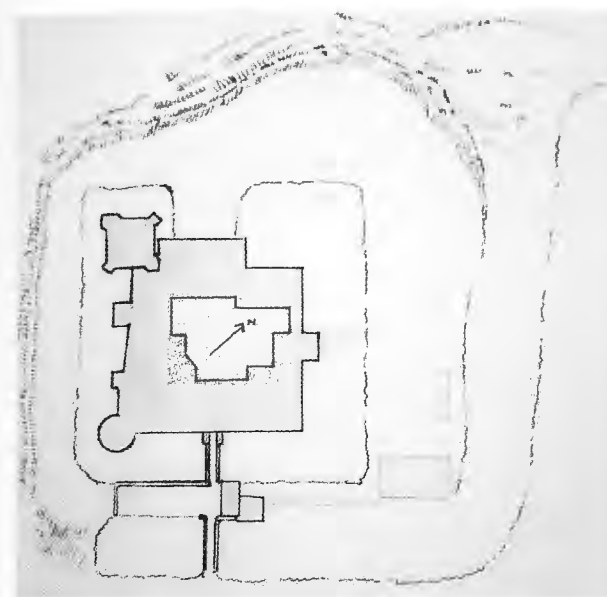


Fig. 2. – Plan du château d'après Léo Drouyn.

plus illustre du lignage est Joachim de Chabannes, mort en 1559, sénéchal de Toulouse, chevalier d'honneur de la reine Catherine de Médicis, dont il est proche cousin<sup>15</sup>. Son fils, François, obtient de Charles IX l'érection de la baronnie de Curton en marquisat en décembre 1563<sup>16</sup>.

En 1792, Jacques-Gilbert-Marie de Chabannes émigre. Le domaine est alors vendu comme bien national au citoyen Rabeau. Il est ensuite légué à la fille de Rabeau, épouse de M. d'Arvoy, maire du village de Daignac. Celui-ci demande l'aide des Monuments Historiques en 1854 pour la restauration des bâtiments, aide qui lui est refusée. Le donjon est toutefois inscrit sur la liste complémentaire comme monument militaire depuis 1841.

## Présentation du château

Le château sera ici présenté à travers ses phases de construction successives, plutôt qu'à travers une description du monument actuel qui pourrait s'avérer longue et fastidieuse. En effet, cet édifice n'ayant pas ou très peu été repris depuis le XVIe siècle, l'étude des différentes campagnes donne une idée assez précise de son aspect actuel.

Trois phases principales ont donc été différenciées et examinées, grâce presque exclusivement à l'étude architecturale du bâtiment lui-même, les sources manuscrites et iconographiques étant quasiment inexistantes.

La première campagne, datée du XIVe siècle, a donné au château la physionomie générale qu'on lui connaît aujourd'hui. En effet, la majeure partie de la forteresse appartient à cette époque.

## Le château du XIVe siècle

### Les structures de défense extérieures

Des structures aménagées à l'extérieur de la bâtisse principale étaient assignées à sa défense (fig. 2).

Le château était en effet entouré d'un double système de fossés de dix mètres de large chacun. Le fossé extérieur n'entourait l'enceinte que sur deux côtés, au sud-est et au nord-est. Les deux autres côtés étaient défendus par la pente naturelle du terrain qui obligea d'ailleurs à appareiller la contrescarpe au nord-ouest et au sud-ouest, alors qu'elle fut simplement creusée dans le rocher au nord-est et au sud-est.

Dans la contrescarpe du fossé intérieur, deux salles voûtées creusées dans le rocher servaient sans doute de magasins de stockage ou bien encore d'étables ou d'écuries.

L'espace entre les fossés variait. Au sud-est, près de l'entrée, il n'existait qu'un dos d'âne de deux mètres de large protégé par un mur placé face au front d'attaque, dont il reste encore quelques assises. En continuant vers l'est, ce passage s'élargissait notablement pour faire place, au nord-est, à une esplanade. Le passage se rétrécissait de nouveau à l'angle sud-ouest, pour rejoindre l'entrée faisant ainsi le tour complet de l'édifice<sup>17</sup>.

L'entrée du château placée au sud-est était précédée de deux ponts enjambant les fossés et protégée par une barbican, dont il reste seulement la partie nord-

15. Guinodie, 1876, p. 508.

16. *Ibid.*

17. A cet endroit, la circulation entre les fossés est aujourd'hui aisée mais on peut penser qu'au Moyen Âge il y était aménagé soit un dos d'âne comme de l'autre côté de la barbican, soit un quelconque autre moyen de défense rendant cette partie beaucoup plus difficile à investir.





Fig. 3. – Restes de la barbacane.

est (fig. 3). Celle-ci laisse supposer que l'ensemble adoptait un plan quadrangulaire et possédait des archères battant les fossés. Léo Drouyn confirme d'ailleurs cette hypothèse dans la *Guienne militaire* en donnant une idée plus exacte de ce que pouvait être cet ouvrage avancé<sup>18</sup> : "...sur la cloison qui sépare les fossés et entre les deux ponts, nous rencontrons les restes d'une bastille ou tour barlongue sous laquelle passait un couloir fermé, en face des deux ponts, par deux portes... outre ces deux portes, il y en avait deux autres en plein-cintre, mais plus petites, par lesquelles on pouvait passer sur les terrasses réservées entre les deux fossés. A côté de ces deux petites portes, on avait ménagé une meurtrière qui battait la cloison..."

D'après un procès verbal de 1753<sup>19</sup>, les deux ponts, aujourd'hui dormants, de 2,40 m de large, étaient des ponts-levis. En effet, ce texte nous dit "...de là nous a conduit en revenant sur la dite redoute par le second fossé où il y a un pont de pierre que le dit Combres nous a dit avoir été substitué à un pont-levis, y ayant les deux pilastres où les marques de bois qui formaient les dits ponts-levis y sont figés lesquels nous ont paru être fort anciens et en vétusté..."

### Le château

L'enceinte de la bâtisse principale dessinait, comme aujourd'hui, un quadrilatère d'une trentaine de mètres de côté (fig. 2). Les courtines étaient rectilignes ; celle du sud-ouest possédait toutefois deux ruptures d'axe qui pouvaient peut-être s'expliquer par la volonté des constructeurs de suivre le rocher affleurant. Il reste trois des côtés de cette enceinte, les courtines sud-ouest, sud-est et nord-est. Quant au côté nord-ouest, il a été reconstruit ultérieurement. Cette conclusion peut être tirée grâce à l'observation de l'angle nord où des traces de reprise sont évidentes. En effet, à cet endroit, une différence très nette est visible entre l'appareil bien jointoyé de l'angle et le reste de l'enceinte, différence soulignée par un décalage des pierres. De plus, l'archère

18. Drouyn, 1865, p. 163.

19. A.D.G., Bx, procès verbal de 1753, Ms. 3B, 244. Ce procès-verbal fut établi lors d'un litige opposant le marquis de Curton, Antoine de Chabannes, et Pierre Dublan, avocat au Parlement et fermier général des domaines du Roi et Droits Unis en Guyenne. Il fut également fermier de Curton entre 1745 et 1753. Le marquis de Curton l'accusa d'avoir dégradé le château en y volant des planchers, des poutres... et même une galerie qui se trouvait dans la cour intérieure. Le "dit Combres" cité dans l'extrait est procureur, intervenant dans cette affaire.



Fig. 4. – Archère située près de l'angle nord.

Fig. 5. – Donjon vu du sud.



placée près de cet angle a une forme singulière : en effet, ses deux côtés ne sont pas identiques, l'un étant droit et comportant une patte, l'autre étant arrondi, ce qui indique qu'il a été refait (fig. 4). Enfin, un dernier indice nous prouve que cette partie de l'enceinte a été rebâtie et même déplacée : sur le mur nord-est du donjon, des traces d'arrachement sont apparentes là où le mur d'enceinte du XIV<sup>e</sup> siècle devait venir s'appuyer. Ces traces ne se trouvant pas dans le prolongement mais au devant du mur nord-ouest actuel, cela montre que celui-ci fut reculé.

Trois des angles de l'enceinte devaient être flanqués de tours circulaires. En effet, il subsiste à l'angle sud la base talutée d'une tour maintenant arasée, et également à l'est un massif de maçonnerie en blocage grossier qui devait être le noyau d'une seconde tour. S'il est impossible d'être catégorique en ce qui concerne l'aspect de l'angle nord au XIV<sup>e</sup> siècle, celui-ci ayant été modifié, il est toutefois logique, au vu du plan général, d'y placer une troisième tour.

L'angle ouest était quant à lui occupé par un splendide donjon (fig. 5). Cette tour imposante, une des plus belles de Gironde, est encore aujourd'hui dans l'état du XIV<sup>e</sup> siècle. De plan carré, elle mesure 7,70 mètres de côté. Construite en grand appareil régulier et paraissant avoir été élevée d'un seul élan, elle culmine à 33 mètres. Quatre contreforts diagonaux, deux carrés et deux à éperon triangulaire, flanquent les angles. Deux redans, l'un à la hauteur du sol du quatrième niveau et l'autre à la hauteur du sol du sixième niveau, réduisent à chaque fois de 10 cm l'épaisseur des murs qui mesurent 2 m à la base.

Ce donjon contient sept niveaux, six salles et la terrasse sommitale, desservis par un escalier en vis (fig. 6).

Deux salles sont situées sous le rez-de-chaussée. La salle la plus basse, qui servait très probablement de cachot, est accessible seulement par une trappe carrée, de 0,60 m de côté, percée dans le sol du niveau supérieur. Au fonds de ce puits profond de 4,20 m, se



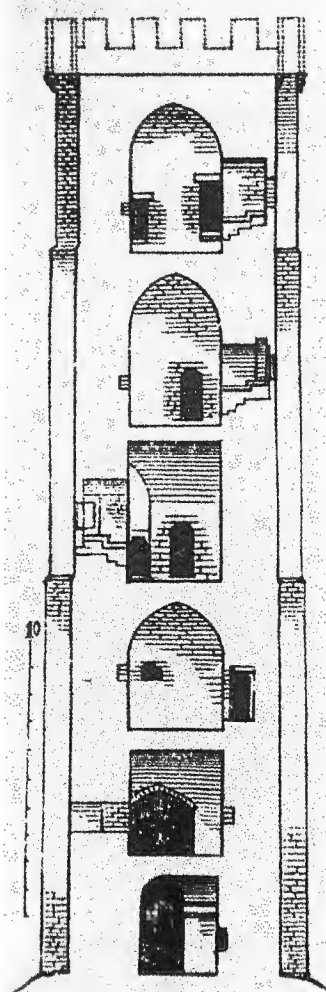


Fig. 6. - Coupe du donjon par Léo Drouyn.

trouvent les latrines. Le cachot lui-même est divisé en deux corridors mesurant environ 2,60 m sur 1,40 m, se rencontrant à angle droit. Au fond de chacun d'eux, une petite armoire a été creusée. Les voûtes, placées à 3,50 m de haut, sont en berceau brisé retombant sur une corniche formée d'un abaque et d'une cymaise. Un cordon semblable se trouve deux assises plus bas. Deux fortes pierres sont placées de chant verticalement sur la corniche et à toucher l'intrados de la clef, formant ainsi des espèces de tympan dans l'intérieur des berceaux<sup>20</sup>.

La salle placée au-dessus est à moitié souterraine puisque deux archères battent les fossés au sud-ouest et au nord-ouest. Extérieurement, les fentes de tir, de 0,60 m de haut, dessinent une croix dont les extrémités se terminent par des croissants. Plus qu'un rôle militaire, il faut chercher une volonté ostentatoire dans ces éléments moins défensifs que décoratifs. En effet, les

niches dans lesquelles sont ménagées ces archères sont très peu praticables. Chaque niche en berceau brisé possède une allège importante et sa hauteur n'excède pas 1,15 m, ce qui oblige un tireur éventuel à adopter une position très inconfortable.

A compter de ce niveau, les pièces carrées (3,60 m de côté), voûtées en berceau brisé, sont dotées de cheminées, dont le manteau adopte un profil rectangulaire à coussinets, et d'armoires établies dans les murs ; au troisième étage, le profil à coussinets est remplacé par l'arc en plein cintre.

A partir du premier étage, des latrines en encorbellement sont aménagées au fond des couloirs coudés donnant accès aux salles. A l'extérieur, ces latrines, petits ouvrages en surplomb au-dessus des fossés, sont décalées de niveau à niveau.

Une fenêtre éclaire chacun des niveaux. La fenêtre du rez-de-chaussée s'ouvre au sud-ouest, la fenêtre du premier étage au nord-ouest et celles des deuxième et troisième étages au sud-est. L'ouverture du rez-de-chaussée a été modifiée et est aujourd'hui murée. Le meneau simple qui la divise n'est peut-être pas d'origine. Les fenêtres des étages sont rectangulaires, à linteau droit, et divisées en leur milieu par un meneau rectangulaire à chapiteau et base chanfreinés. Ces ouvertures, très simples à l'extérieur, prennent une grande ampleur à l'intérieur. En effet, placées au fond de niches en berceau brisé de 3,15 m de haut, elles sont accessibles par quatre marches. Deux coussièges sont aménagés de chaque côté. Dans les piédroits de l'embrasure, des feuillures recevaient les volets lorsque ceux-ci étaient ouverts.

Au troisième étage, l'escalier en vis est remplacé par un escalier droit qui mène à la terrasse sommitale. Drouyn décrivait celle-ci comme étant pavée de larges dalles de pierre<sup>21</sup> ; il est aujourd'hui difficile de le vérifier à cause de la végétation qui y a poussé. Ce niveau à vocation militaire possédait très probablement un parapet crénelé et des mâchicoulis sur consoles dont il ne reste que quelques éléments.

L'enceinte était flanquée de trois autres tours. La courtine sud-ouest possédait en effet deux tourelles de plan rectangulaire, qui pouvaient avoir un rôle de

20. N'ayant pu nous même visiter cette partie du donjon très difficilement accessible, ces renseignements ont été pris dans la description du donjon faite par Drouyn, 1865, p. 166-167 ainsi que dans ses *Notes Archéologiques*, t. 46, p. 354, dans sa notice manuscrite datée du 1er octobre 1853.

21. Drouyn, 1865, p. 167.



Fig. 7. - Côté sud-ouest de l'enceinte.

renforcement des murs (fig. 7). La plus petite avait en effet dans sa partie inférieure la forme d'un contrefort.

Une autre tour carrée de 4 mètres de côté s'élevait au milieu de la courtine nord-est (fig. 8). Elle comptait cinq niveaux : le rez-de-chaussée, un niveau sous celui-ci, deux étages et une terrasse sommitale. La salle placée sous le rez-de-chaussée était à demi souterraine, enterrée du côté de la cour intérieure et ouverte sur les fossés. Cette salle, accessible par une trappe donnait accès par un petit couloir à une autre salle creusée dans le rocher. Un second petit couloir, aujourd'hui éboulé, débouchait dans le fossé nord-ouest. Le rez-de-chaussée et les étages possédaient de petites archères aujourd'hui remplacées par des fentes de jours mais dont il reste les pattes gravées dans la pierre. Le premier étage, que Léo Drouyn nommait "boudoir" dans la *Guienne militaire*, présente encore des traces de peintures ajoutées à l'époque moderne, représentant très certainement les armes des Chabannes<sup>22</sup>.

La hauteur initiale des courtines du XIVe siècle reste difficile à définir avec exactitude, les parties supérieures ayant été arasées. Grâce à une différence d'appareil notable visible entre les étages des ailes sud-est et sud-ouest, elle peut toutefois être estimée à environ 9 ou 10 mètres à partir de la cour intérieure.

La présence d'une petite archère à croisillons pattés placée sur le mur pignon nord-est, au niveau des combles, démontre l'existence d'un étage défensif couronnant cette partie de courtines, et probablement toute l'enceinte (fig. 9). Ce niveau se composait d'un parapet crénelé dont les merlons étaient percés d'archères.

22. Drouyn, *Notes Archéologiques*, vol. 47, p. 31 : " Dans la petite tour carrée qui fait saillie sur la façade nord-est du château, existe un petit boudoir de la fin du XVIe siècle, peut-être du commencement du XVIIe, voûté et couvert de peinture formant des arabesques mélangées d'animaux, le tout enveloppant des écussons. "





Fig. 8. - Côté nord-est de l'enceinte



Fig. 9. - Petite archère placée dans le mur pignon nord-est.



Fig. 10. - Archère en croix pattée de la courtine nord-est.



Fig. 11. - Côtés sud-est et sud-ouest de la cour.

Ce parapet devait être desservi par un chemin de ronde. Deux corbeaux encore conservés au revers de la courtine nord-est laissent penser qu'au vu de l'épaisseur relativement faible de l'enceinte (1,10 m), les constructeurs avaient ménagé, au moins de ce côté-ci, une partie du chemin de ronde en encorbellement, ce qui permettait de l'élargir.

L'enceinte était dotée, en plus de ce couronnement, d'une série d'archères battant les fossés (fig. 10). Percées assez régulièrement dans les courtines, au niveau de la cour, elles protégeaient les côtés sud-est et nord-est. Il existait peut-être la même disposition au nord-ouest mais il est impossible d'en être sûr, ce mur ayant été détruit. La courtine sud-ouest possédait quant à elle une ligne d'archères supplémentaire. Les fentes de tir des deux niveaux superposés étaient décalées de niveau en niveau les unes par rapport aux autres.

Il apparaît, malgré leur mauvais état de conservation et les modifications qu'elles ont subies, que les fentes de tir adoptaient des formes différentes : en croix pattée au nord-est, à croisillons pattés et à doubles croisillons à côté de l'entrée. A l'intérieur, elles se présentaient comme des archères à ébrasement simple, sans allège, sauf pour les deux situées au premier niveau du bâtiment sud-ouest, et à linteau droit amorti par deux coussinets.

Au revers des courtines, autour de la cour intérieure, se développaient différents bâtiments.

Deux grands corps de logis, dans leur majeure partie conservés, occupaient les côtés sud-est et sud-ouest (fig. 11). Celui placé au sud-est possédait sans doute trois niveaux : le rez-de-chaussée dans lequel était aménagée l'entrée du château, un étage et un niveau défensif. Celui du sud-ouest en aurait possédé un de plus, trois salles étant aménagées à un niveau inférieur à celui de la cour intérieure.



La fonction de ces niveaux est aujourd'hui difficile à définir précisément. Toutefois les premiers niveaux semblaient être dévolus à la défense, du fait de la présence des archères, aux services et au stockage. Le premier étage du bâtiment sud-ouest accueillait peut-être les fonctions publiques et semi-privatives du château puisqu'il était relié par une porte à la partie privative, c'est-à-dire les chambres du donjon.

Il est impossible de savoir si des constructions s'adossaient aux courtines nord-est et nord-ouest et, si elles existaient, comment elles se présentaient et s'organisaient.

### Éléments de chronologie

Sans entrer dans une analyse poussée qui n'est pas le propos ici, cette campagne de construction pourrait être datée du deuxième quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Différents éléments architecturaux, dont les principaux sont ici rapportés, permettent en effet d'avancer cette date.

Tout d'abord, le plan général. L'enceinte quadrangulaire flanquée aux angles de tours circulaires, empruntée aux châteaux construits sous Philippe-Auguste à la toute fin du XII<sup>e</sup> siècle et au début du XIII<sup>e</sup>, est un schéma connu en Guyenne. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, les châteaux de Bayonne ou de La Réole l'adoptaient. Mais ce fut surtout au début du XIV<sup>e</sup> siècle que ce schéma s'exprima avec force avec l'édification des constructions commanditées par le pape Clément V et sa famille. La première de la série fut le château de Villandraut, bâti entre 1306 et 1314. Elle fut suivie de celles des châteaux des neveux du souverain pontife : Roquetaillade élevé pour le cardinal Gaillard de La Mote vers 1316, Budos édifié pour Raimond-Guilhem à partir de 1308, ou bien encore Fargues, Sauviac et La Trau.

D'autres éléments permettent le rapprochement avec les châteaux clémentins telles les archères en croix pattée que l'on retrouve dans toutes ces constructions et en particulier à Villandraut où elles sont décalées de niveau à niveau. A Villandraut la solution du crénelage percé d'archères a été également retenue, tout comme le muret au sommet de la contrescarpe et les fossés maçonnés.

Les contreforts et les mâchicoulis du donjon permettent d'affiner la datation. En effet l'utilisation des contreforts diagonaux se développa au XIV<sup>e</sup> siècle et deux châteaux proches de Curton adoptèrent cette solution : Camarsac construit semble-t-il en 1312 (il faut toutefois rester prudent car il fut très restauré au XIX<sup>e</sup> siècle) et Brugnac élevé dans la deuxième moitié



Fig. 12. – Archère-canonnière de la courtine nord-ouest.

du siècle. Quant aux mâchicoulis, il semble qu'ils soient apparus dans la région dans les petits châteaux comme Camarsac, Ansouhaite (1314) et surtout le Grand-Puch vers 1330.

Une différence d'appareil est à signaler entre le donjon et l'enceinte sud-ouest. Ceci ne signifie pas obligatoirement une différence de chronologie importante entre ces éléments. En effet, notamment pour des raisons de ressources financières, les différentes parties d'un bâtiment pouvaient être élevées les unes après les autres, ce qui pouvait amener différents ateliers à travailler sur un même site et de ce fait impliquer un changement d'appareil. A Curton, étalés peut-être sur quelques années mais faisant cependant partie de la même campagne, il a pu ainsi exister deux moments de construction.

Curton est un château qui s'inscrit parfaitement dans l'art castral de son temps, reprenant, à une échelle moindre, le modèle des châteaux clémentins, Villandraut, Roquetaillade, Budos. Le choix de cette architecture porteuse d'un symbolisme très fort n'est bien sûr pas innocent. Le seigneur de Curton a ainsi voulu, à travers l'édification de ce château, montrer son pouvoir acquis au cours des siècles (les premiers membres de cette famille étaient au XII<sup>e</sup> siècle de simples *milites*), pouvoir d'ailleurs reconnu par le roi d'Angleterre Edouard III qui concéda en 1330 à Arnaud de Curton les haute et basse justices des paroisses entourant la seigneurie. Le château devint ainsi une sorte de démonstration architecturale ostentatoire ainsi qu'une légitimation du pouvoir des seigneurs de Curton dont l'emblème le plus fort est l'imposant donjon.



Fig. 13. – Façade sud-est.

### Modifications de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle

Le château du XIV<sup>e</sup> siècle subit des modifications durant les deux siècles suivants. Ces modifications peuvent être classées en deux périodes, deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle et première moitié du XVI<sup>e</sup>. Il faut toutefois se garder de faire une périodisation trop rigide, les éléments architecturaux permettant de dater ayant été pour certains utilisés durant une longue période.

Comme il l'a déjà été signalé, le mur nord-ouest de l'enceinte fut repris et même déplacé. Dans ce pan de courtine, fut percée une archère-canonnière à fente courte disjointe de l'orifice circulaire (fig. 12). Ce type d'archère-canonnière fut employé en Aquitaine, par exemple dans l'enceinte de la forteresse de Blanquefort modifiée entre 1454 et 1463.

Un escalier polygonal fut construit dans l'angle sud de la cour (fig. 11). Il desservait les étages des bâtiments sud-est et sud-ouest. Sa porte fut ornée d'une grande accolade décorée de crochets et encadrée de pinacles.

La construction d'escaliers en vis extérieurs connu en Aquitaine un très grand essor dans le dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XVI<sup>e</sup><sup>23</sup>. De nombreuses constructions en furent pourvues, telle Rauzan où dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup>, fut édifiée d'une grande vis desservant le bâtiment résidentiel du siècle précédent<sup>24</sup>. Sa porte d'accès présentait le même type de décor que celle de Curton. Cependant, ce style d'ornementation gothique perdurant pendant une grande partie du XVI<sup>e</sup> siècle, il faut rester prudent quant à la datation précise de l'escalier de Curton.

Enfin, furent percées quelques fenêtres à moulures croisées, deux sur la façade sud-est et une sur la façade sud-ouest (fig. 13).

Deux tendances principales peuvent être dégagées de ces modifications apportées au bâtiment du XIV<sup>e</sup> siècle, tendances d'ailleurs caractéristiques de l'évolu-

23. Roudié, 1985, p. 90.

24. Corvisier, 1999.





Fig. 14. – Bâtiment aulique.

tion générale du château à cette période. Le premier point important est la volonté d'adaptation de la fortification à l'apparition de nouvelles techniques d'armement avec l'invention des "bâtons à feu" qui se développent à partir de la seconde moitié du XVe siècle. Le deuxième est le souci de confort et de commodité de plus en plus affirmé. Des fenêtres de plus en plus nombreuses ouvrent le château vers l'extérieur et la vis extérieure facilite la communication entre les différents niveaux. La fonctionnalité de cette dernière s'allie à l'apparat : elle devient en effet une expression de la noblesse des habitants des lieux.

### Le début du XVIe siècle

Un corps de logis de 13 mètres sur 9 fut construit au nord-ouest, détruisant une partie de la courtine (fig. 14). Ce bâtiment avait une fonction publique puisqu'il servait d'*aula*. Il n'en reste aujourd'hui que les murs gouttereaux.

Il comportait un rez-de-chaussée, à l'origine probablement destiné aux tâches domestiques de service ou de stockage, un premier étage dédié à la fonction d'apparat, avec la "salle", et un second étage. Une vis extérieure pentagonale, écroulée depuis 1980, desservait ces niveaux. Ceux-ci recevaient la lumière grâce à de nombreuses ouvertures, pour la majorité des fenêtres à moulures croisées. Deux demi-croisées, ouvertes au rez-de-chaussée de la façade sur cour, reçurent une ornementation plus riche : elles étaient surmontées chacune d'une coquille nervurée encadrée soit de cercles soit de poissons. Ces baies sont peut-être très légèrement postérieures aux autres ouvertures, ce qui laisse penser que le rez-de-chaussée, après avoir été un niveau de service, vit sa fonction modifiée et acquit une dimension publique et d'apparat plus prononcée.

Le décor de coquilles nervurées se retrouve au château de Puyguilhem, élevé au début du XVIe siècle en Dordogne<sup>25</sup>. Ce château est caractéristique de la première Renaissance qui arriva à Bordeaux dans les années 1520-1525.

Le chemin de ronde du XIVe siècle fut transformé, ses créneaux bouchés et remplacés par de petites ouvertures chanfreinées. Sous celles-ci furent aménagés de petits conduits biaux. Cette modification consista en une reprise symbolique du couronnement défensif du XIVe siècle. Il est intéressant de noter que, si le château devient de plus en plus voué à la résidence, certains éléments du vocabulaire militaire sont conservés, comme une marque du pouvoir du seigneur des lieux.

Des fenêtres, à meneaux et croisillons chanfreinés furent percées dans tout le château.

Enfin, les deux ponts-levis furent transformés en ponts dormants.

Cette campagne de construction reprit et amplifia les tendances déjà décelables pendant la période précédente : ouverture vers l'extérieur, goût du confort, de l'habitabilité et du luxe.

Pour être complet sur ce château, il faut signaler un bâtiment appelé boulangerie dans un procès verbal du XVIIIe siècle, situé au nord du bâtiment aulique, ainsi qu'au nord-est, une petite construction sur arcades datée de 1766.

### Dendrochronologie

Grâce aux financements de l'Association Historique du Pays de Branne, des prélèvements ont pu être réalisés sur des bois du château (ici du chêne). Ces prélèvements ont été effectués par le L.A.E (Laboratoire d'Analyses et d'Expertises en Archéologie et Œuvres d'art) de Bordeaux, sous la direction de B. Szepertyski. Sept échantillons ont été prélevés et datés en comparaison avec l'Étalon-Référence du Grand-Sud-Ouest de la France, mettant ainsi en évidence trois périodes chronologiques :

- trois échantillons ont été prélevés dans les solives de plancher de la première pièce du premier niveau du bâtiment sud-ouest, mais seuls deux ont donné des

résultats probants ; ils ont été datés de la première moitié du XIIIe siècle, avec un abattage entre 1221-1229. Ces résultats montrent que les bois datés ici sont plus anciens que la première phase de construction étudiée dans cet article. Il est possible, et même très probable, qu'un château antérieur à celui visible aujourd'hui ait pu exister.

- Un échantillon, prélevé dans le linteau de la porte de la troisième pièce de ce même niveau, a été daté du XIXe siècle, avec un abattage entre 1812 et 1842, ce qui montre que la pièce de bois d'origine a été remplacée.

- Enfin, deux autres échantillons, prélevés dans les solives de plancher du rez-de-chaussée du bâtiment aulique nord-ouest, ont été datés quant à eux du XVIe siècle, avec un date d'abattage entre 1525 et 1527, ce qui appuie l'hypothèse que Joachim de Chabannes ait pu être le commanditaire de ce bâtiment.

### Conclusion

C'est semble-t-il dans le deuxième quart du XIVe siècle que fut édifiée la plus grande partie du château de Curton, c'est-à-dire l'enceinte carrée dotée de tours aux angles, les bâtiments sud-ouest et sud-est ainsi que le donjon. Dans la deuxième moitié du siècle suivant, le mur nord-ouest fut repris et un escalier élevé dans un angle de la cour intérieure. Au début du XVIe siècle, le bâtiment aulique fut construit au nord-ouest.

Le château de Curton présente pour l'architecture castrale du Moyen Âge en Guyenne un intérêt indéniable. Il donne en effet une idée assez juste de ce que pouvait être un château de la première moitié du XIVe siècle et montre la récupération des grands modèles clémentins par un petit lignage chevaleresque qui l'adapta à sa mesure. Il atteste ensuite des évolutions que connut l'art castral durant les deux siècles suivants.

Il est ainsi une traduction dans la pierre de la condition sociale de ses propriétaires ainsi qu'un révélateur des changements qui modifièrent la société durant cette période.

25. Roudié, 1985, p. 96, 99.



## Bibliographie

- Corvisier, 1999 : Corvisier, Christian. Le château de Rauzan. *Revue archéologique de Bordeaux*, 1999, t. 90, p. 65-99.
- Drouyn, 1865 : Drouyn, Léo. *La Guienne militaire*. Bordeaux, 1865 ; Marseille, Laffitte Reprints, 1977.
- Durand, 2001 : Durand, Philippe. *Petit glossaire du château du Moyen Age*. Bordeaux, éditions Confluences, 2001.
- Guinodie, 1876 : Guinodie, Raymond. *Histoire de Libourne et des autres villes et bourgs de son arrondissement*. 1876 ; Marseille, Laffitte Reprints, 1979.
- Higounet, 1996 : Higounet, Charles (éd.). *Grand Cartulaire de la Sauve-Majeure*. Bordeaux, Fédération Historique du Sud-Ouest, 1996.
- Pérouse de Montclos, 1989 : Pérouse de Montclos, Jean-Marie. *Architecture. Vocabulaire*. Paris, Imprimerie Nationale, 1989.
- Piat, 1995 : Piat, Jean-Luc. *Occupation du sol et peuplement des vallées de la Canaudonne et de la Souloire en Entre-deux-Mers, de la préhistoire à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*. TER de maîtrise d'Histoire, Université de Bordeaux 3, 1995.
- Roudié, 1958 : Roudié, Paul. Les tours d'escalier dans les châteaux du Sud-Ouest aquitain. Dans : *La tour et le château*, Actes du premier colloque de castellologie de Flaran. Lannemezan, 1985.

## *Le château Trompette et le fort du Hâ, citadelles de Charles VII contre Bordeaux*

par Nicolas Faucherre \*

Bordeaux, capitale de la Guyenne anglaise, fut longue à contrôler pour le pouvoir royal français. Etalée au fond de cette bouche ouverte inviolable que constitue l'estuaire, dans un site marécageux en rive gauche de la Garonne, isolée de la France par le fleuve (jusqu'à l'ouverture du pont de pierre en 1822, la route venant de Paris s'arrête à Blaye, d'où un bac porté par la marée conduit à Bordeaux), la ville se considéra de tout temps comme une république autonome de fait, suzeraine de plusieurs villes filleules en Gascogne. Il ne faudra pas moins de quatre citadelles en deux vagues successives (le premier château Trompette et le château du Hâ sous Charles VII, le second château Trompette et le fort Louis sous Louis XIV) pour juguler la ville frondeuse. Ironie suprême, la ville n'aura absorbé ou rasé ses trois bastilles que bien après la Révolution parisienne !

### *Tenir le fer au dos des Bordelais*

La situation agressive de ces citadelles royales (fig. 1 et 2), adossées à l'intérieur du rempart urbain au contact d'une porte pour se garder la clef des champs, n'est nullement le fait du premier château médiéval de Bordeaux. Adossé à l'angle sud-est de l'enceinte romaine, mais à l'intérieur de l'extension du XII<sup>e</sup> siècle, le palais de l'Ombrière, château des ducs d'Aquitaine

devenu celui où séjournaient les rois d'Angleterre, était situé au cœur de la ville et largement ouvert sur elle. Charles VII en fera la résidence temporaire du gouverneur militaire et du sénéchal avant l'achèvement du fort du Hâ. A partir du règne de Louis XI, en 1462, il devint le siège du Parlement de Bordeaux, qui fut tout d'abord un instrument du centralisme monarchique.

Rendue sans heurt à Charles VII en juin 1451, la ville avait rouvert ses portes à l'Anglais l'hiver suivant et capturé la petite garnison française. La construction des deux châteaux royaux de Bordeaux pourrait avoir suivi de près la seconde reddition de la ville, le 9 octobre 1453. Mais ni la date de la décision d'élever les forteresses ni celle du début des travaux ne nous sont connues. Un chroniqueur du XVIII<sup>e</sup> siècle, La Colonie, affirme que les deux châteaux furent commencés dans les premiers jours de 1454. Thomas Basin indique les circonstances de la décision :

\* Maître de conférences à l'université de La Rochelle.

Cet article est la réactualisation d'un chapitre de ma thèse de l'université Paris I " Les citadelles du roi de France sous Charles VII et Louis XI ", soutenue en 1992 sous la direction de Léon Pressouyre, t. II, p. 9-46 et t. III, fig. 152-200. En septembre 2001, un premier résumé a été présenté, avec Michel Bochaca aux rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord *Château et Ville* (Bochaca et Faucherre, 2002).



Pendant que Bordeaux faisait sa reddition, les capitaines français discutaient sur la question de savoir si, en raison de la perfidie des habitants, on ne devait pas par châtement détruire les remparts de la ville. Plusieurs le conseillaient pour frapper de terreur les autres places. Mais le roi, inclinant vers une solution plus clémentine, ne fut pas de cet avis. Toutefois, pour mettre quelque frein à l'inconstance de Bordeaux, il décida qu'on construirait et fortifierait dans la ville, aux frais des habitants, deux citadelles, de façon que s'il arrivait que les habitants mal intentionnés se mêlaient encore d'appeler ou d'accueillir l'ennemi, ils eussent en ces citadelles comme un joug d'où ils ne pourraient à leur guise dégager leurs cous<sup>1</sup>.

Jean Chartier précise que la construction desdites tours ou châteaux, qui estoit forte besongne et qui seront forts merveilleusement, pour résister contre tous, et mesmement pour tenir en brisde et subjection les habitants d'icelle ville, plus que jamais n'avoit esté fait (...). Comme la règle porte semel malus semper praesumitur esse malus, il ne se fallait pas du tout fier à eux, mais il estoit expédient de leur tenir le fer au dos<sup>2</sup>.

## Couper Bordeaux de l'ennemi

Ainsi, la ville est véritablement prise en étau entre ces deux forteresses adossées contre les portes interceptant les communications de la ville avec l'Espagne et l'Angleterre et reliées entre elles par le rempart urbain, comme le signale plus tard Vauban. Mais Charles VII comprit vite que le danger pouvait aussi venir de l'extérieur. Quelques mois après la chute de la ville, à la fin juin 1454, Pierre de Montferand, un des vingt nobles gascons bannis après Castillon, agissant avec l'assentiment d'Henri VI, débarqua en Médoc avec une petite troupe pour tenter de déclencher la révolte de Bordeaux. Arrêté avant d'avoir pu faire sa jonction avec la ville, il fut décapité à Poitiers le mois suivant après un procès sommaire. Cette tentative avortée, qui semble avoir beaucoup frappé l'esprit du roi, fut vraisemblablement à l'origine de la décision d'ériger les châteaux contre la ville<sup>3</sup>.

Simultanément, pour éviter toute jonction de Bordeaux avec l'océan, des travaux considérables sont initiés à Blaye, pour barrer la Gironde en aval, et à Blanquefort, assis au milieu des marais de la Jalle, pour verrouiller la route du Médoc<sup>4</sup>. Pièce clef de dispositif d'encercllement de Bordeaux, Blanquefort est renforcée aux frais d'Antoine de Chabannes<sup>5</sup>, personnage clef de la reconquête nommé gouverneur de Guyenne, immensément riche grâce aux biens confisqués de Jacques Cœur qu'il a reçus du roi l'année précédente ; il y crée de toutes pièces, entre 1455 et 1463, une enceinte

extérieure équipée pour l'artillerie. Ce don du fief de Blanquefort à Chabannes s'explique par le fait que Charles VII ne dispose pas des moyens financiers et logistiques pour mener un chantier extra urbain, dans une période charnière dans l'organisation des chantiers de construction monarchique au cours de laquelle apparaît justement la régie directe.

Pour empêcher tout contournement du dispositif par le sud de la Gascogne reconquise, trois autres châteaux urbains sont mis en place, à Bayonne<sup>6</sup>, Dax et Saint-Sever, égrenés le long de la portion navigable de l'Adour face à l'Espagne. Malgré ses trente-neuf années de règne, son panégyriste Henri Baude ne crédite Charles VII que de l'érection de ces cinq forteresses urbaines verrouillant l'Aquitaine reconquise et de la réparation des logis de Lusignan, Mehun-sur-Yèvre et Montargis.

Ces précautions ne devaient pas sembler suffisantes aux agents du pouvoir central ; en 1465, alors que les travaux s'achevaient dans les forteresses, le conseiller du roi Regnault Girard suggérait à Louis XI la construction d'une nouvelle citadelle en aval du château Trompette en rive française (droite) de la Gironde : *"ung fort chasteau en Gironde au plus estroit de la rivière, comme celui de l'Escluze, soit à Lormont ou ailleurs, ou par saiges cappitaines de guerre sera bien advisé en maniere que navire ne puisse aller a Bourdeaux sans dangier... que ledit chastel soit gardé par François, bien garny de gens d'artillerie, de vivres par II ou III ans, et que nul Gascon n'entret oudit chastel. Si sera ledit chastel cause de tenir sceurement ladite ville en obeissance, comme ledit chastel de l'Ecluse ladicte ville de Bruges et autres, et quelque frequentacion qu'ilz aient ensemble, lesdits Bourdeloys ne pourront retourner à leur premiere nature, comme d'estre Anglois"*<sup>7</sup>.

## Les maîtres d'ouvrage

Les commissaires nommés par le roi pour s'occuper de l'édification des deux châteaux royaux de Bordeaux,

1. Basin, 1944, p. 201.

2. Chartier, 1858, p. 46-47.

3. Ribadiu, 1866, p. 379.

4. Faucherre, 1987 ; Tridant, Grosjean, 1980.

5. Sur Antoine de Chabannes, voir *Antoine de Chabannes et son époque, actes du colloque de Dammartin-en-Goële*, 1988, Société d'histoire et d'archéologie de la Goële, 1989.

6. Faucherre, Dangles, 1990.

7. *Archives historiques de la Gironde*, t. LVI, n° X, p. 41, signalé par M. Bochaca.



Fig. 1. - Le vif pourtraict de la Cité de Bourdeaux, par Antoine de Pinet (1565). Cliché Carlet.

dont les noms sont donnés par Chartier, sont tous des grandes figures de la conquête, occupant des postes clefs en 1453 : Jean de Bourbon, comte de Clermont, lieutenant général du roi en Guyenne, le Gascon Poton de Xaintrailles, capitaine de Saint-Macaire et gouverneur de Bordeaux, nommé maréchal l'année suivante, Théodore de Valpergue, bailli de Lyon et administrateur civil de la Guyenne, Jean de Jambes, seigneur de Montsoreau et gouverneur de La Rochelle, qui avait négocié la reddition de Bordeaux, Jean Bureau, trésorier de France, maire de la ville en 1451, puis renommé en 1453, et Girart Le Boursier, *Général de France* qui commandait la flotte française au siège de Blaye en 1451, maire de Bayonne, sont cités sur le même plan par le chroniqueur<sup>8</sup>. Les archives, tout en confirmant l'exactitude des données du chroniqueur, donnent un peu plus de détails sur le rôle respectif de chacun.

Un document du 12 novembre 1455 nous apprend que Jean des Vignes, *"commissaire ordonné au gouvernement de l'abbaye de Sainte-Croix quant à la temporalité"*, n'a pu s'acquitter de cette mission *"obstant que le dit Desvignes avoit autre charge par lesd. seigneurs (Messire Jehan de Jambes, chevalier, Maistre Jehan Bureau, Girart Leboursier et Jehan Augier, conseillers du Roy) a l'ediffice des chasteaulx par luy nouvellement ordonnez estre faiz dedans lad. ville de Bourdeaux"*. Les témoins de l'acte sont probablement des artisans travaillant aux châteaux : *Maistres Jamet Martel, maçon, Jacques Milon (?), charpentier, Robbert Bertrand et Jehan Bedeau, aussi maçons, demourans en lad. ville de Bourdeaux"*<sup>9</sup>. Comme l'a démontré Paul Roudié, ce document essentiel

8. Chartier, 1858, t. II, p. 47, confirmé par Le Bouvier, s.d., p. 399.

9. A.D.Gir. Fonds de Sainte-Croix, H 734, f° 85 v°.



indique que les chantiers des deux châteaux étaient à cette date entrepris depuis plusieurs mois, sinon davantage ; des Vignes en effet avait été nommé administrateur de Sainte-Croix le 30 septembre 1454 et, s'il n'avait rien pu faire à la date de l'acte, c'est donc que son autre nomination était de peu postérieure<sup>10</sup>.

Une autre commission, composée du comte de Clermont, de Xaintrailles, de Valpergue et des frères Bureau, était chargée de veiller à l'édification. Les sommes engagées sont énormes. Sur les recettes de l'année 1459, Jean Artaut, connétable de Bordeaux et receveur général de Guyenne, préleva pour les travaux 10 798 livres tournoi, dont Jean des Vignes donnait quittance le 3 avril 1461<sup>11</sup> ; sur celles de 1460, il lui donna 11 300 l. t.<sup>12</sup>.

### Le rôle de Jean des Vignes

Dans la genèse des deux chantiers simultanés, il convient de résoudre le problème du rôle de Jean des Vignes. Auguste Brutails<sup>13</sup> a cru pouvoir affirmer que des Vignes était "l'ingénieur" de la construction ; Maurice Ferrus<sup>14</sup> ajoute qu'il en était aussi l'entrepreneur. Paul Roudié a démontré au contraire que son rôle fut uniquement financier ; *commis au paiement des édifices des châteaux qu'on édifie à Bourdeaux* en 1461, agissant comme contrôleur de la recette générale de Guyenne en 1463, il donne procuration pour des recouvrements *tant à cause des édifices des châteaux nagues encommencez à faire en ladite ville de Bourdeaux que autrement*<sup>15</sup> ; écuyer et capitaine de gens d'armes en 1464, il réside alors au *castel deu Far*<sup>16</sup>, suffisamment avancé à cette date pour l'abriter. Il serait donc le prédécesseur de Guion du Molin qui, en 1471-1472, fut payé 90 l. t. pendant six mois comme *contrerolleur des œuvres et reparacions des chasteaulx estans en la ville de Bourdeaux*<sup>17</sup>.

Bien plus, quelques fragments de comptes signalés par Louis Caillet et Edouard Perroy permettent de faire toute la lumière sur la carrière ultérieure de Jean des Vignes, officier de finances qui apparaît jusqu'en 1477 constamment mêlé aux affaires de l'artillerie royale. Ayant payé en 1462 les ouvriers des fortifications de Bayonne, on lui devait encore 4 000 livres de ce chef en 1463<sup>18</sup>. En 1465, il s'occupait de la fortification des châteaux de la frontière navarraise<sup>19</sup>. En mars 1470, il convoyait de l'artillerie de Narbonne à Orléans via la région lyonnaise où il s'était attardé<sup>20</sup>. En juin 1471, il prenait livraison de tranches pour l'armée de Picardie et s'occupait des pionniers d'Amiens<sup>21</sup>. En avril 1475, il convoyait de l'artillerie de Perpignan à Bayonne<sup>22</sup>.

En 1476, il convoyait du salpêtre de Collioure à Bayonne<sup>23</sup>. Pendant la campagne d'Artois, on lui délivre des poudres et projectiles pour mener à la compagnie de M. le gouverneur de Champagne ; il est alors, et ce depuis 1470, *esleu sur le fait des aides à Paris*<sup>24</sup>.

### Des châteaux mal aimés des Gascons

Les chantiers de construction proprement dits, s'appuyant sur la main-d'œuvre locale réquisitionnée par corvées, semblent s'échelonner sur plusieurs décennies, comme nous le détaillerons pour chacun d'eux. En vérité, à partir du début du règne de Louis XI, la politique de clémence royale envers la ville porte ses fruits, et dès 1465 une révolte n'est plus considérée comme à craindre<sup>25</sup>. Mais des alertes anglaises sont signalées jusqu'au traité de Picquigny (29 août 1475), qui clôt définitivement la guerre de Cent Ans.

Les sources régionales laissent supposer la mauvaise volonté des populations à financer et à fournir les manœuvres des chantiers. Un mandement de Charles VII du 14 janvier 1456 demande une enquête au sujet d'expropriations qui auraient été faites sans indemnités<sup>26</sup>. En mars 1462, en rétablissant les antiques

10. Roudié, 1975, t. I, p. 243 citant (note 83 p. 283) le fonds de Sainte-Croix.

11. B.M. Lyon, coll. Morin-Pons, cité par Caillet, 1910.

12. B.N., Ms. fr. 26086, n° 7322 et N. A. F. 20147, n° 19, cités par Le Pogam, 1989, p. 152 et 461.

13. Brutails, 1911, p. 210.

14. Ferrus, 1922, p. 28.

15. Roudié, 1975, p. 243 et note 88 p. 283.

16. A.D.Gir. H 766, f° 3, cité par P. Roudié.

17. Dupont-Ferrier, 1942-1966, t. III, n° 13570 (cité par Roudié, 1975, p. 48).

18. B.N., ms fr. 20497, f° 7.

19. Lettre d'Olivier Le Roux au roi publiée par H. Courteault dans *Histoire de Gaston IV, comte de Foix*, t. II, p. 365.

20. B.N., ms fr. 23263, f 5, publié par Caillet, 1910.

21. B.N., ms fr. 6759, f 108-109, publié dans les *Lettres de Louis XI*, t. IV, p. 236.

22. Manchester, Bibl. John Ryland, ms french 57, f° 3 r°, cité Robert Fawtier, 1925, p. 367.

23. B.N., ms fr. 23263, f26.

24. Manchester, Bibl. John Ryland, ms french 57, f 19 v, publié par Perroy, 1943, p. 314, qui fait le point sur ce personnage en note 55.

25. Sée, 1891, p. 229.

26. Gouron, 1938, p. 59-60, n° XII.

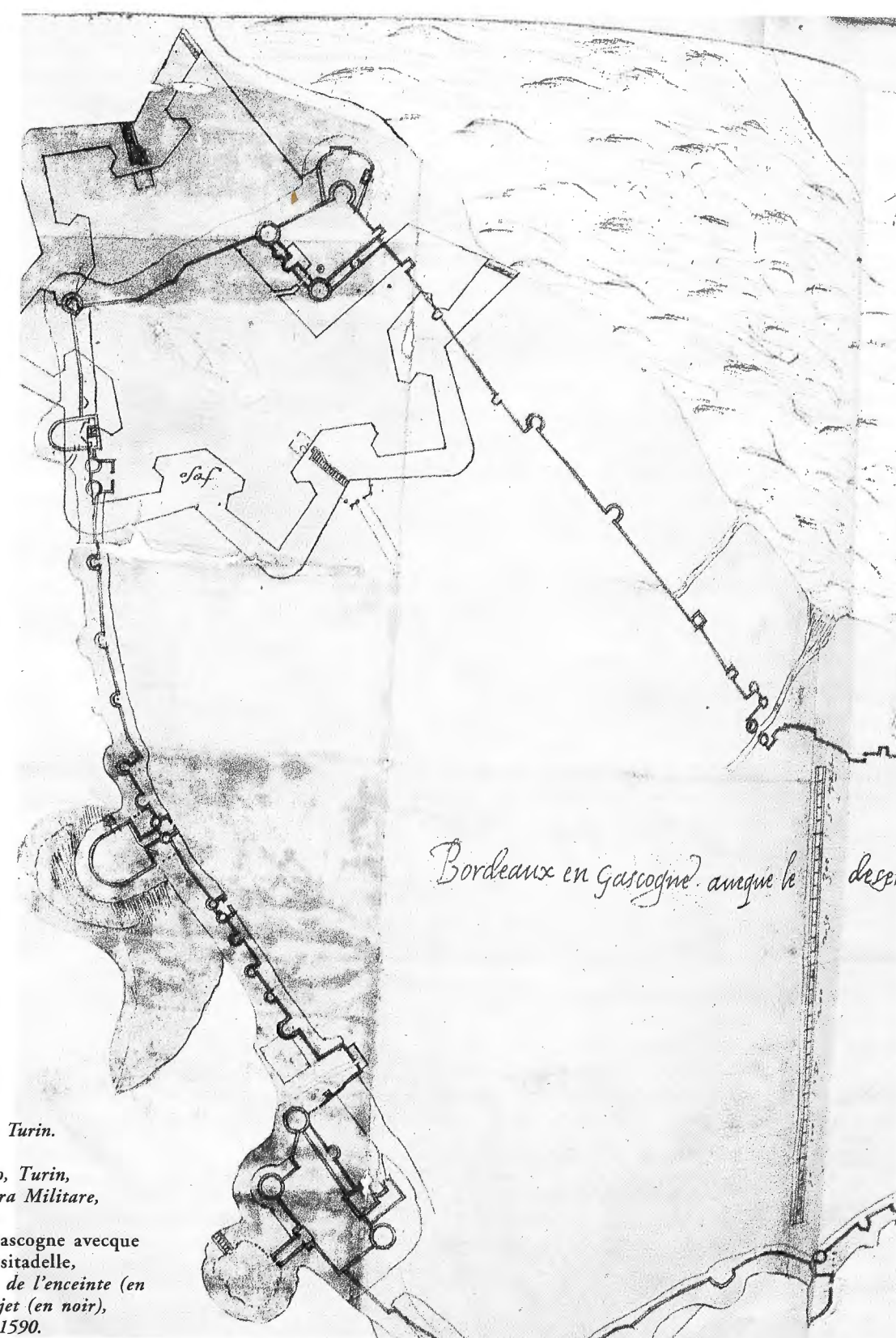


Fig. 2. - Plan de Turin.

Archivio di Stato, Turin, *Atlas Architettura Militare*, vol. III, Bordeaux en Gascogne avecque le desen dunne sitadelle, plan à la plume de l'enceinte (en rouge) et du projet (en noir), 59 x 43 cm, vers 1590.



privileges de la ville supprimés par son père, Louis XI précise que *iceulx supplians seront tenus de fournir de manouvriers pour les edifices des chasteaux qui sont encommencez en ladite ville et jusques a ce qu'ilz soient faictz et paracheivez*<sup>27</sup>. Le 29 août 1468, le maire et les jurats consentent, par un accord passé avec le gouverneur et le sénéchal de Guyenne, le renouvellement de la corvée des habitants, interrompue antérieurement semble-t-il, sous la promesse d'obtenir du roi l'exemption de ces travaux à l'avenir<sup>28</sup>. Un mandement de Louis XI du 11 janvier 1469 les en exempte<sup>29</sup>. Pourtant, il semble que les corvées aient été rétablies en 1470 par Charles de Berry, frère de Louis XI, qui gardera le duché de Guyenne en apanage de 1469 à sa mort au fort du Hâ en mars 1472<sup>30</sup>. Les villes filleules de Bordeaux elles-mêmes furent mises à contribution, comme l'indiquent l'ordre de "contraindre" les manants et habitants de la sénéchaussée à faire leur manœuvre en janvier 1468 et les exemptions qu'obtiennent les habitants de Saint-Emilion, dispensés de payer la contribution "volontaire" de trente francs en 1470<sup>31</sup>.

Les deux forteresses étaient en état de défense pendant la courte période qui vit le prince Charles à la tête du duché, puisqu'elles possédaient alors chacune un capitaine et une garnison, et que de l'artillerie fut fondue pour les armer<sup>32</sup>. Cette artillerie fut retirée temporairement à la mort du duc, comme l'indique une quittance notariée de Charlot du Rochier à Robert du Lyon, comptable de Bordeaux, le 25 février 1474 (n. st.) de la somme de 25 l. t. à lui taxée pour avoir enseigné

*l'artillerie qui avait esté houstée des chasteaux du Ha et de la Lune après le trespas du duc de Guienne, laquelle artillerie les cappetaines desdits chasteaux avaient engagée, et icelle avoir faict charrier et mener ausdicts chasteaux*<sup>33</sup>.

Les travaux ultérieurs seront évoqués en détail pour chacun des deux châteaux. Jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, les citadelles de Charles VII suffirent à maintenir les Bordelais dans l'obéissance et à empêcher un retour offensif de l'Anglais. Mais, en août 1548, lors de la révolte populaire contre la gabelle, le relâchement de la vigilance des officiers royaux entraîna leur prise par les émeutiers<sup>34</sup>. Aussitôt après, les commissaires du roi condamnèrent les Bordelais à faire à leurs dépens des *fortifications, réparations et advitaillement* aux deux châteaux de Bordeaux ; les travaux durèrent jusqu'en 1552<sup>35</sup>.

27. Ordonnances des rois de France, t. XV, p. 376 et Archives municipales de Bordeaux : Livre des Privilèges, Bordeaux, 1878, p. 9 à 13.

28. Gouron, 1938, p. 137-138.

29. Livre des privilèges, p. 137, n° XXXIV (?).

30. Courteault, 1945.

31. Guinodie, 1845, t. I, p. 81 et p. 405-406 : lettre de Louis XI du 27 janvier 1468 (Archives de l'hôtel de ville de Libourne). Archives historiques de la Gironde (A.H.G.), t. XXVIII, p. 491-492 et t. XXXI, p. 430-433.

32. Roudié, 1975, p. 244.

33. B.N., Ms. fr. 26095, n° 1407.

34. Boutruche, 1966, p. 303-306.

35. A.H.G., t. VII, p. 367-370 (cité par P. Roudié).



Fig. 3. - Château Trompette, gravure Turin.  
Archivio di Stato, Turin, Atlas Architettura Militare :  
vol. I, folio 22, le pourtaict du Chasteau de Bordeaux, nommé Chasteau trôpette,  
vue perspective avec le nord à droite, 35 x 45,5 cm, xylographie colorée à la main, 1<sup>re</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

A - La platte forme sur la mer  
B - Canel arches par lesquelles on prend de l'eau de la mer pour faire entrer tout autour dudit chasteau  
C - C'est du coste des Jacobins auquel endroit il y a un pont levis  
D - Un jeu de paume et jeu de billard

E - C'est une butte de la basse cour  
F - Ce sont les maisons des archers  
G - C'est la chapelle du Chasteau  
H - Pôt (porte ?) à la platte forme pour sortir devers les Chartreux, pour la poste entre de nuit.



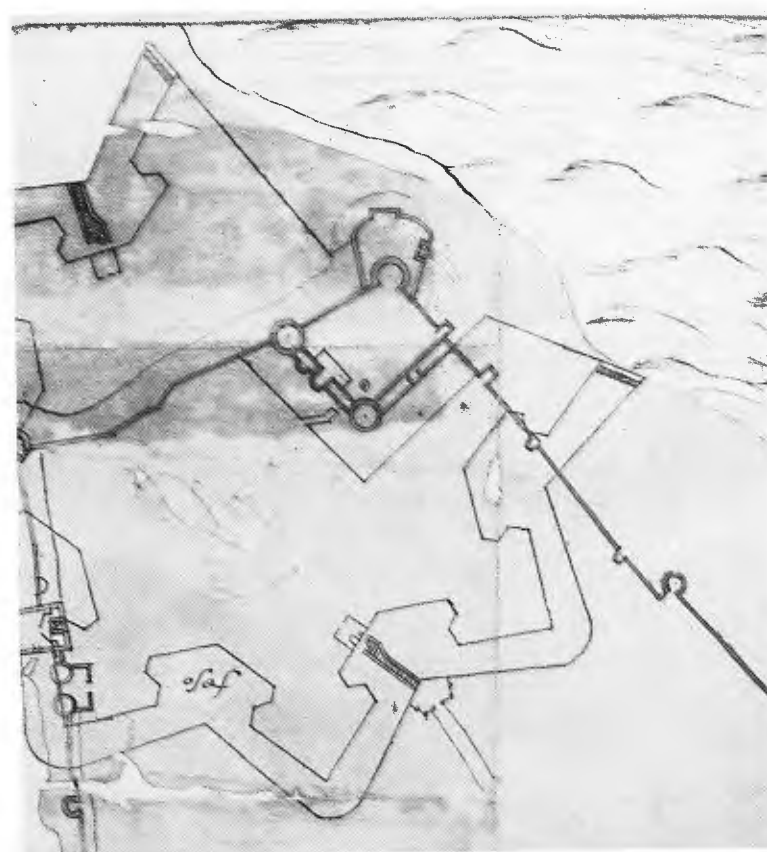
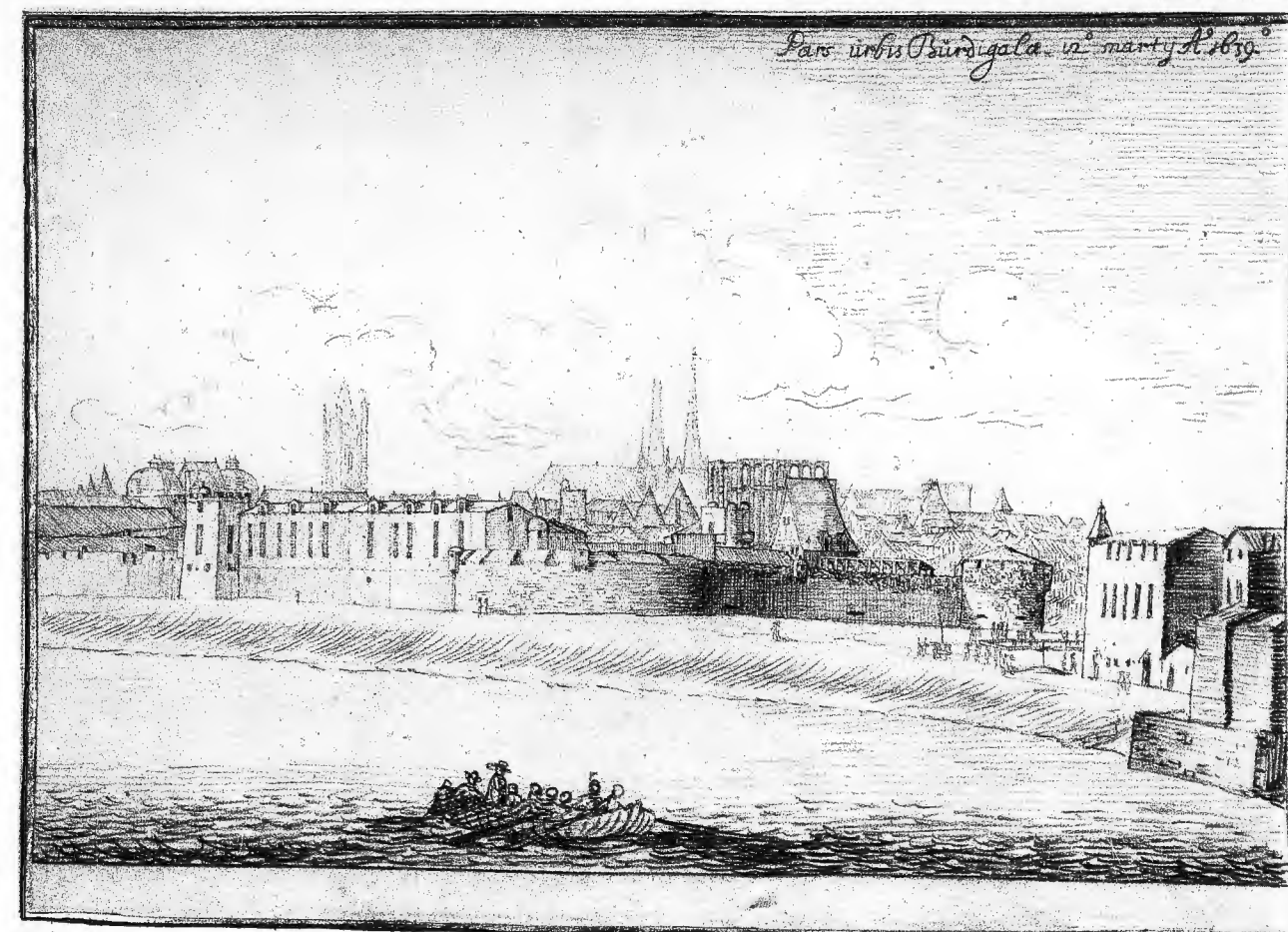
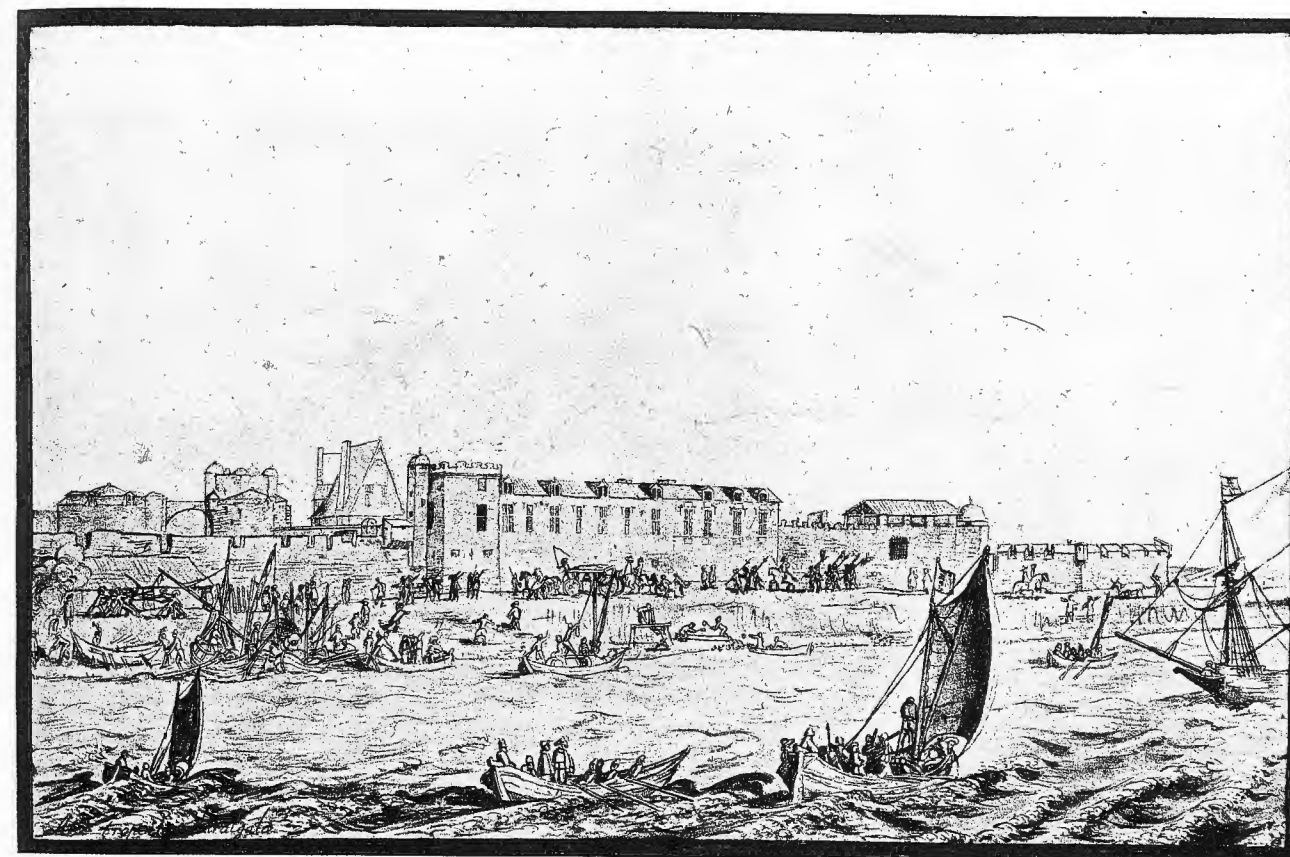
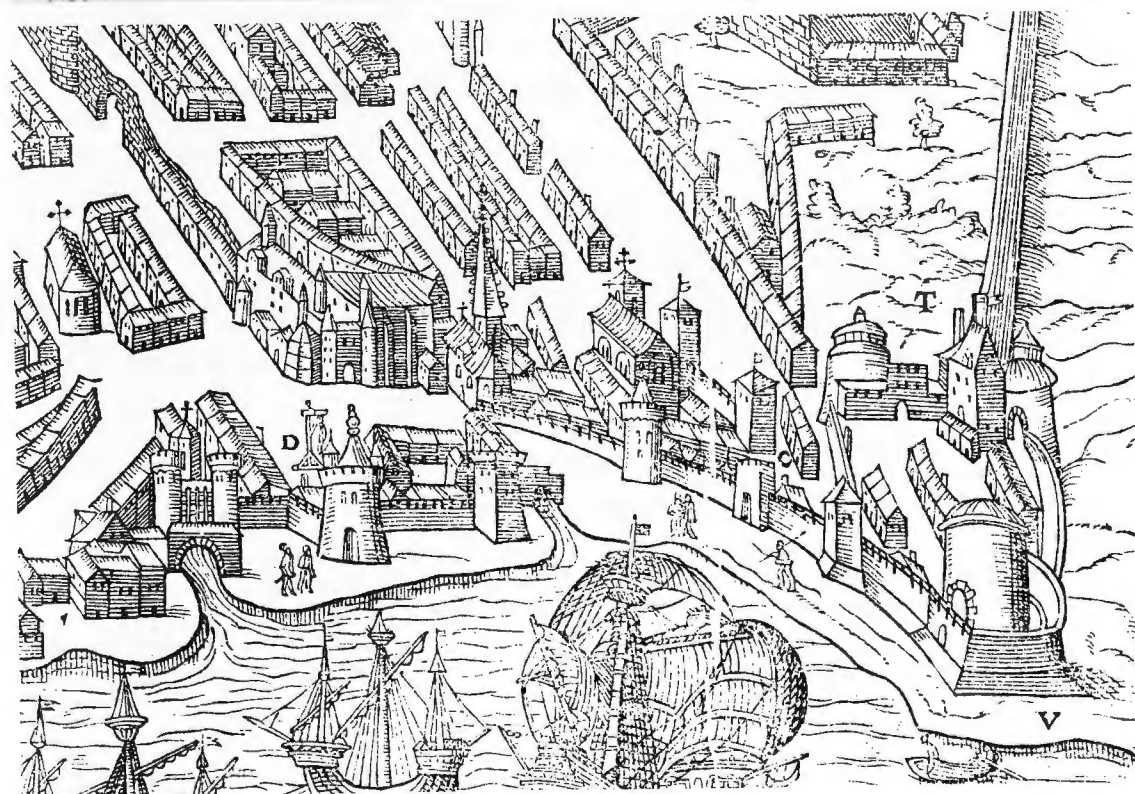


Fig. 4. - Château Trompette,  
détail du plan Turin  
(cf. fig. 2, p. 147).

Fig. 6. - Le Château-Trompette  
vu de l'amont  
par Van der Hem.  
Bibliothèque nationale, Paris,  
Service des Cartes et Plans.  
Cliché J.-M. Arnaud, Musée d'Aquitaine.

Fig. 7. - Le Château-Trompette  
vu de l'aval,  
Pars urbis Burdigala. 12° marty A°1639°  
Van der Hem, 1639.  
Bibliothèque nationale, Paris,  
Service des Cartes et Plans.  
Cliché J.-M. Arnaud, Musée d'Aquitaine.

Fig. 5. - Château Trompette,  
Le vif pourtrait de la Cité de Bourdeaux  
par Antoine Pinet,  
détail (1563). Cliché Carlet.





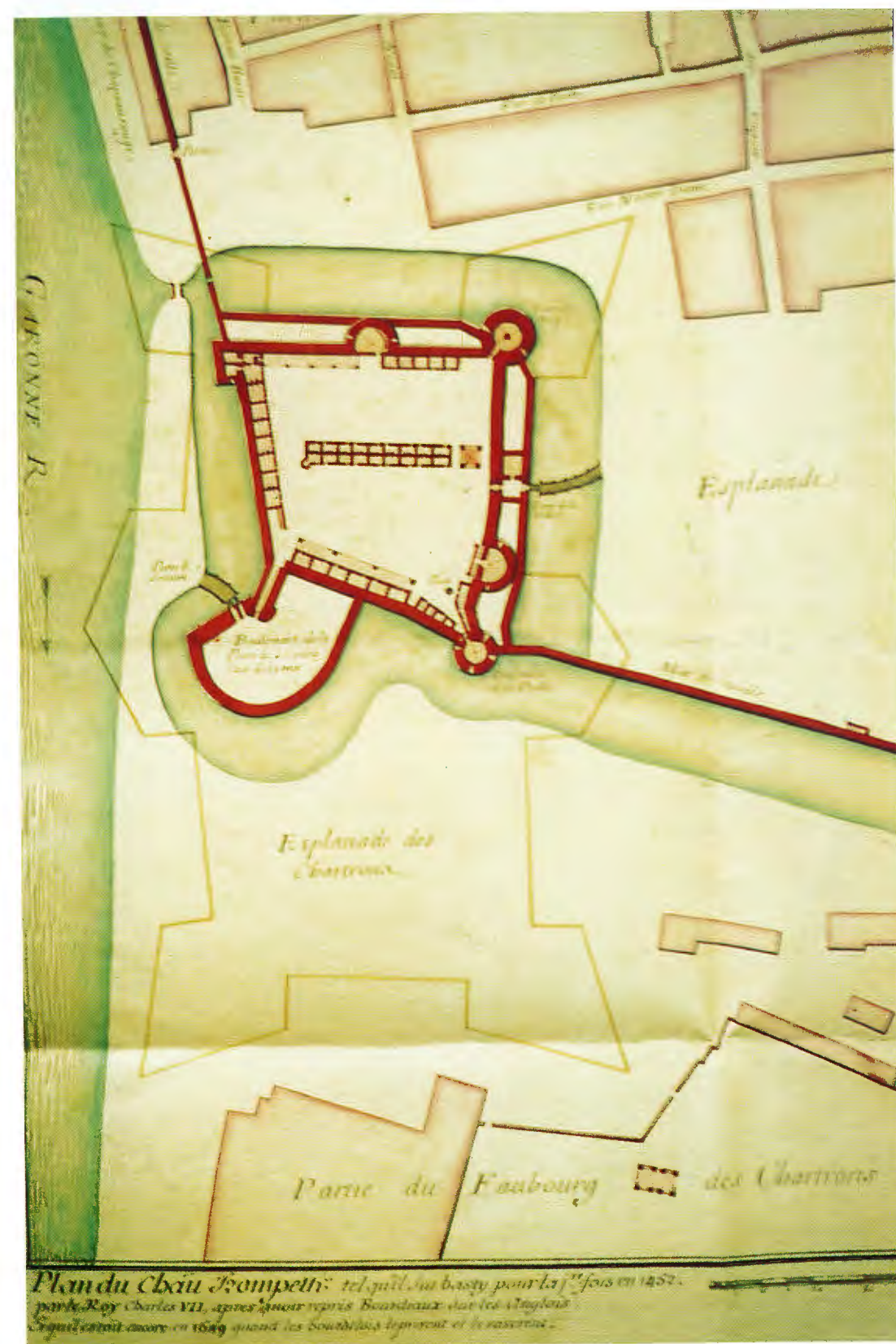


Fig. 8. - Château Trompette, vers 1649. Service Historique de la Marine, Archives du Génie, Vincennes, Art. 8 Section 1 Bordeaux, Carton 1, pièce 1. Plan du Château Trompette tel qu'il fut basti pour la 1<sup>re</sup> fois en 1452, par le Roy Charles VII, après avoir repris Bordeaux sur les Anglois. Et qu'il estoit encore en 1649 quand les bourdelais le prirent et le rasèrent. Plan coloré avec l'environnement et le projet de la nouvelle citadelle (en jaune), 37 x 27 cm.

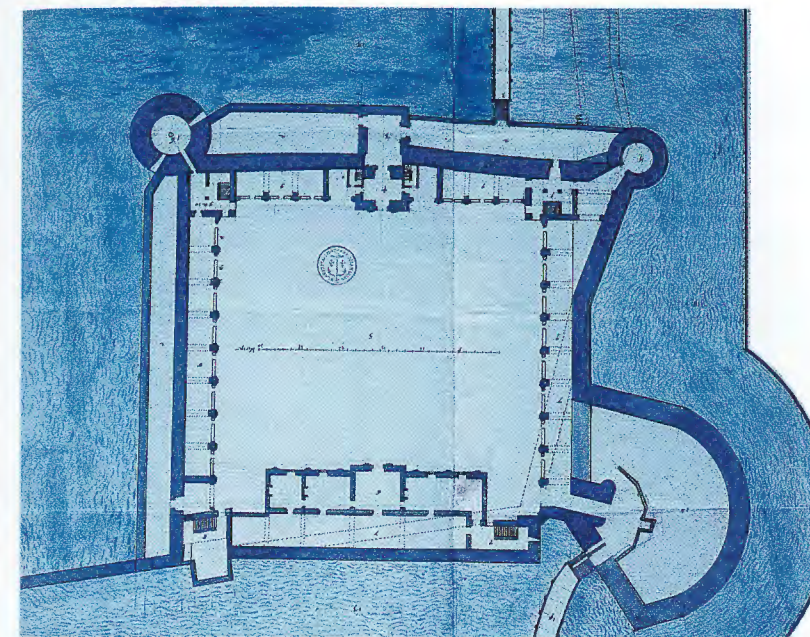


Fig. 9. - Château Trompette, projet vers 1653. Service Historique de la Marine, Vincennes, Fond Nivard, Manuscrit 144, pièce 74, description du chateau trompette, plan lavé, 72 x 67 cm.

Fig. 10. - Château Trompette, Vincennes, Fond Nivard, S.H.M., n° 74 (vers 1653), légende.

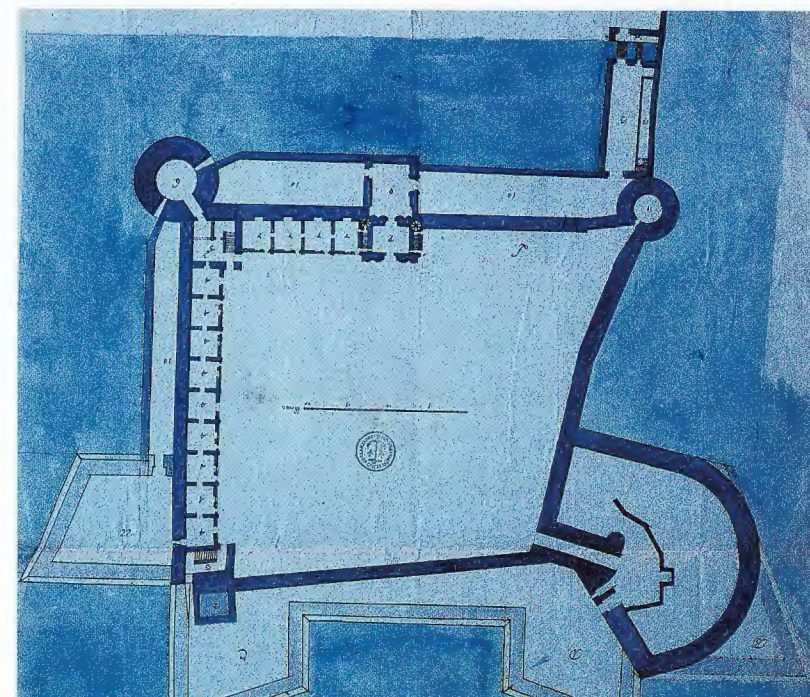
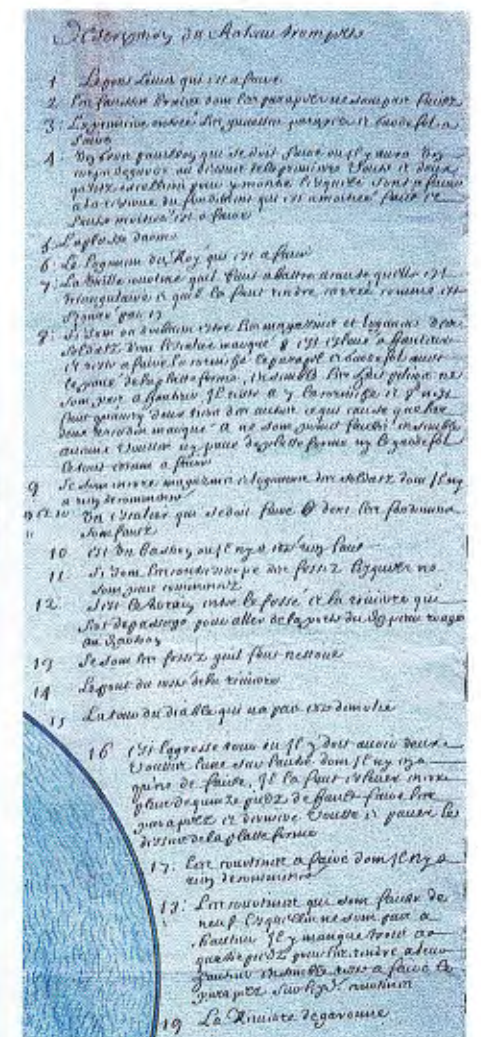


Fig. 11. - Château Trompette, projet vers 1653. Service Historique de la Marine, Vincennes, Fond Nivard, Manuscrit 144, pièce 74e. Plan lavé, 66 x 49 cm.







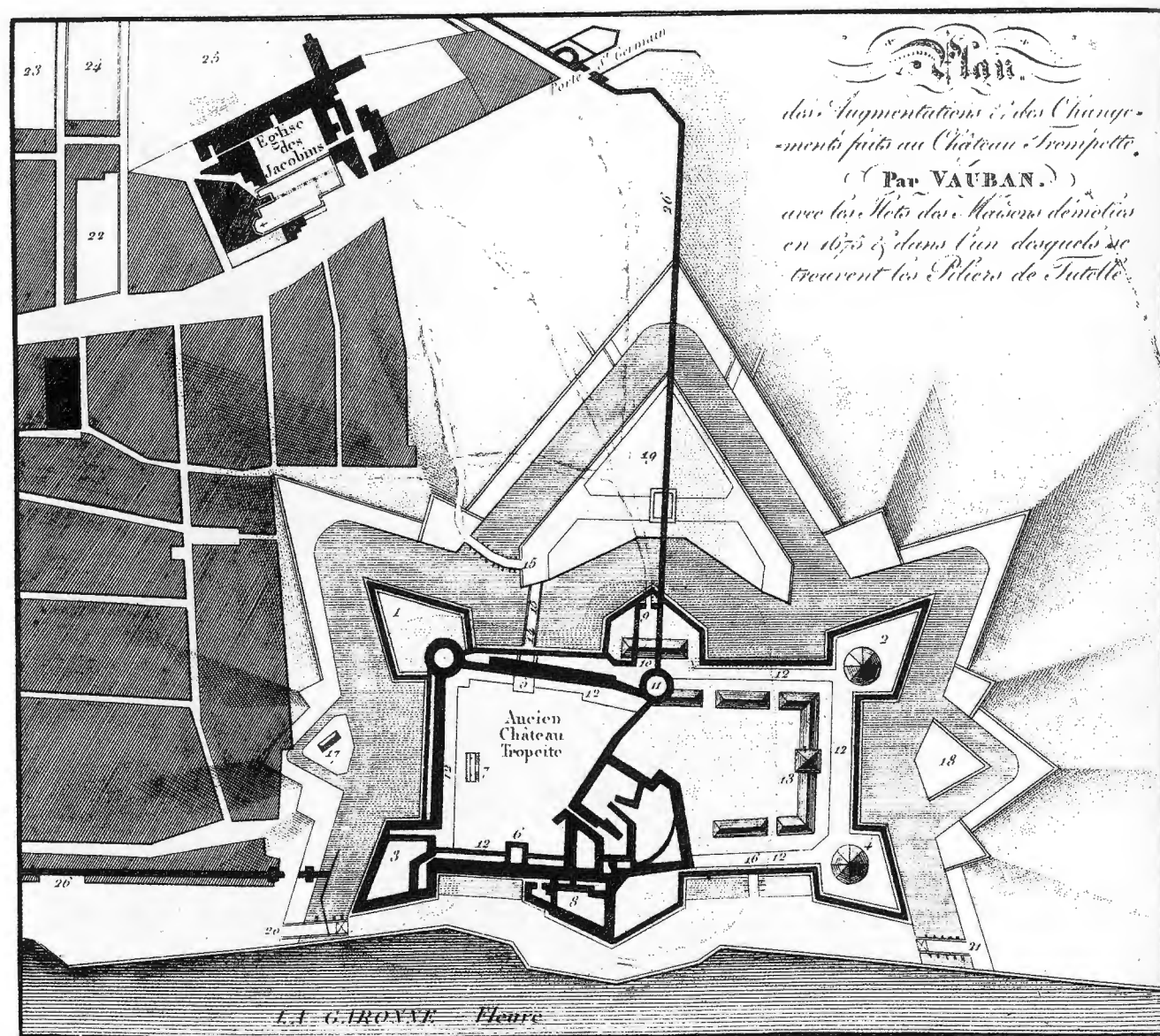


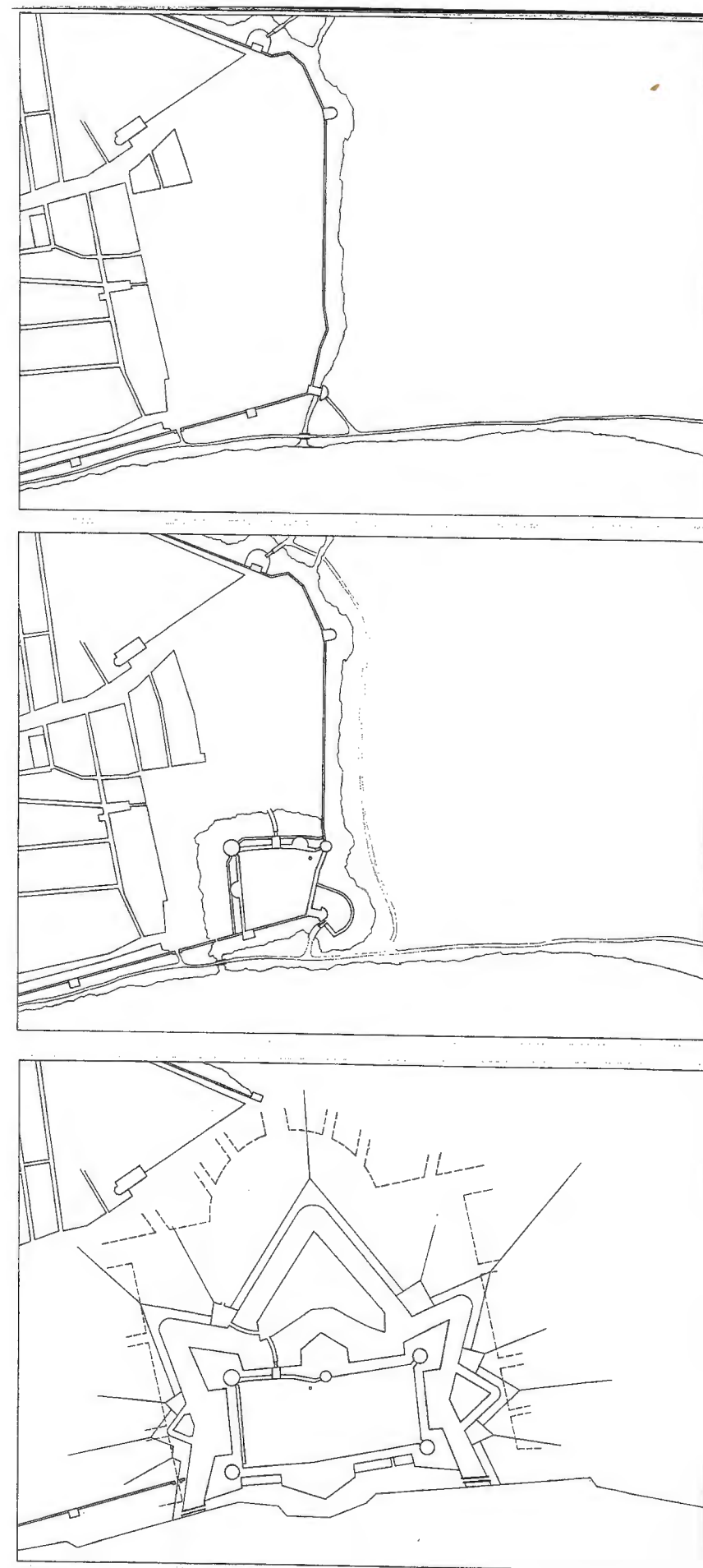
Fig. 14. - Le château Trompette, plan des états successifs par Pierre Lacour (1818).  
Cliché J.-M. Arnaud, Musée d'Aquitaine.

Fig. 15. - Château Trompette, plan archéologique par étapes de construction, dessin Philippe Dangles.

- Etat 1, porte et enceinte urbaine, fin XIV<sup>e</sup> siècle.

- Etat 2, château de Charles VII contre la ville et boulevard de Charles VIII.

- Etat 3, la citadelle de Clerville et Vauban.





## Château Trompette

### Une construction en deux temps selon les sources

Quelques maigres dates jalonnent la mise en place du château Trompette. Le 22 décembre 1455, des charpentiers sont payés pour avoir abattu des arbres pour faire le balouart du chasteau de Trompette estant devers les Chartreux<sup>36</sup>. En 1461, la construction est assez avancée pour abriter Poton de Xaintrailles, capitaine du château Trompette, qui y rédige son testament à cette date<sup>37</sup>. Un fragment de compte de dépenses du 12 février 1462 (n. st.) suggère que les travaux battent alors leur plein<sup>38</sup>. Entre la fin 1462 et 1464, plusieurs actes concernant Saint-Seurin signalent le *castet neu de Tropeyta*<sup>39</sup> ; il était donc achevé.

Le 18 mars 1473, des démolitions sont encore à faire pour la construction des nouveaux châteaux<sup>40</sup>. Comme l'indique une quittance du 21 avril 1488, cinquante hommes de trect et gens de guerre de mortepaie sont en garnison aud. chasteau de Trompette pour la garde, tuicion et deffense d'icellui sous la charge et conduite dud. monseigneur de Bourbon, lieutenant susdit et cappitaine dud. Chasteau<sup>41</sup>.

Le 8 octobre 1493, Guillemin Aubier, charpentier de Bordeaux, reçoit 12 l. 2 s. 6 d. t. pour avoir fait ung pont leviz tout neuf a une grant porte estant au chasteau de Trompette du costé des Chartreux<sup>42</sup>. Le 14 octobre 1498, le rôle des reparacions, fortifications et emparemens faictz au Chasteau Trompette à Bourdeaux durant l'année commancée le 1er jour d'octobre 1497, païées par Brosset, comptable de Bourdeaux, énumère les réparations des verrières du château, notamment au donjon et à la tour Saint-Thomas, celles des étables et des travaux pour avoir mys soixante piedz de garde-foulx ou environ sur la muraille dud. chasteau à l'endroit de la grosse tour de l'entrée dud. chasteau (...), avoir faict recouvrir presque tout à nueuf la tour de l'entrée du portal dud. chasteau (...), avoir faict le plancher de la tour de Montferrand (...), avoir faict mectre et aseoir l'artillerie dud. chasteau par toutes les canonnières et les aucunes avoir accullées dedans les tours et avoir fourni des pièces de bois pour l'accullée desd. canons de la tour de Saquespée (il s'agit ici de la tour où est logé Saquespée, archier dud. chasteau)<sup>43</sup>.

### Un Phénix anéanti

L'histoire ultérieure est plus laconique. Après des travaux consécutifs à la révolte de 1548 dont on ne connaît pas la nature, la vieille forteresse fut assiégée par les Bordelais frondeurs pendant trois mois – d'août au 18 octobre 1649 – et partiellement rasée avant sa récupération temporaire par le pouvoir royal en janvier 1650. La localisation des batteries frondeuses aux Piliers de Tutelle et le remodelage total des fronts vers la ville consécutif à la reprise du fort par les royaux confirment bien que les démolitions par les habitants portèrent, comme il se doit, exclusivement sur les fronts de ville de la forteresse honnie. Car aux yeux des Bordelais, le château Trompette demeurera, jusqu'à son rasement définitif, "l'emblème du pouvoir central dressé contre les franchises communales, le monument de la perte ou de la réduction de ses libertés"<sup>44</sup>.

Après l'écrasement de l'Ormée en 1653, le château sera d'abord réparé pour Mazarin par l'ingénieur d'Argencourt, puis, à partir de 1665, entièrement refondu dans une forteresse neuve du double de superficie, avec une emprise étendue vers la campagne<sup>45</sup>. Ce nouveau château Trompette, achevé seulement en 1691, avait absorbé deux des tours du premier château (du Diable et du Roi) dans les bastions tournés vers la ville, comme en témoignent le plan-relief et les plans de 1754. La tour du Diable semble avoir été enterrée sous l'esplanade des Quinconces au moment de la démolition du deuxième château Trompette.

36. A.D.Gir., 3 E 7131, Ire liasse, f° 20v° et 72 (cité par P. Roudié).

37. A.H.G., t. VI, p. 125 (cité par P. Roudié).

38. A.H.G., t. X.

39. Lavaud, 1993, p. 243.

40. A.D.Gir. G 285, f° 91, délibérations capitulaires de la paroisse Saint-André de Bordeaux (non vues).

41. B.N., Ms. fr. 26100, n° 374. De nouveau le 21 avril 1491, 50 hommes d'armes sous la conduite du comte d'Angoulême sont payés 750 l. t. (ms. fr. 26102, n° 655).

42. B.N., Ms. fr. 26103, n° 959.

43. B.N., Ms. fr. 26106, n° 26.

44. Courteault, 1945.

45. Sur le deuxième château Trompette, sur l'histoire et la démolition duquel on dispose d'une bibliographie prolixe, la première étude architecturale a été faite récemment par March, 1994, reprise dans March, 1996.

Dans l'été 2000, une série de tranchées a été réalisée sur cahier des charges du service régional de l'archéologie le long des allées d'Orléans, pour connaître l'état de conservation du château par rapport au projet de tramway<sup>46</sup>. La tour du Roi, sertie dans le bastion du même nom, a été rencontrée dans la tranchée 5, sans qu'aucune information ne semble avoir été recueillie sur sa structure.

### Une situation favorable dans la courbure du "port de la lune"

L'assiette dans laquelle va s'implanter le château Trompette formait l'angle nord-est de l'enceinte urbaine mise en place au début du XIVe siècle. L'angle proprement dit était occupé par la tour et la porte d'Audeyola, du nom du ruisseau d'Audeyole s'écoulant dans le fossé du front nord de l'enceinte. Ce ruisseau, mentionné dès l'époque antique, prenait sa source près du palais Gallien, au *font d'Audeya* (Audège), et séparait la ville du vaste marécage la prolongeant vers l'aval. Dès la fixation de l'enceinte, un pont a franchi l'embouchure de l'Audeyole, en prolongement de la porte du même nom, pour donner accès aux berges d'aval et au couvent *extra muros* des Chartreux, à 500 mètres au nord, mentionné en 1383.

À l'intérieur de l'enceinte, le secteur septentrional était faiblement urbanisé, comme le suggère le toponyme "Lou Prat" désignant les terrains s'étendant immédiatement à l'ouest du futur château, jusqu'à la porte Saint-Germain verrouillant le grand chemin du Médoc. À 400 mètres au sud-ouest, les antiques Piliers de Tutelle<sup>47</sup> et le couvent des Jacobins<sup>48</sup> fermaient le paysage. Le quartier de *Tropeyta*<sup>49</sup>, s'étendant au sud jusqu'au lit de la Devèze, tirait son nom d'un ruisseau coulant dans le fossé nord de l'enceinte du Bas-Empire. L'enceinte romaine coupait donc le quartier en deux, matérialisant la limite entre la vieille paroisse Saint-Rémi au sud et la nouvelle urbanisation consécutive à la mise en place de l'enceinte au XIVe siècle. Cette extension du quartier de Tropeyte est certainement une création volontaire, organisée le long de quatre longues rues perpendiculaires à la berge du fleuve. Elle est due, selon Paul Courteault, à l'intensification de l'activité du port maritime, conséquence du rattachement de Bordeaux à la couronne d'Angleterre.

En effet, Bordeaux, le "port de la Lune", occupe la concavité du dernier méandre de la Garonne avant l'estuaire. Les ports médiévaux, simples grèves s'égrenant le long du front fluvial de la fortification, se

répartissaient entre ceux d'amont, pour la batellerie fluviale, et celui d'aval, le port de Tropeyte, réservé aux gabares assurant le chargement et le déchargement des navires anglais venant "au vin", ancrés en eau profonde dans le méandre du fleuve. Au XIVe siècle, le percement de plusieurs portes – de la Mousque, de l'Ome-de-Casse, de Retge – sur le rivage de Tropeyte, l'aménagement de quais comme la surveillance des navires à l'encre par les "anguilles de Tropeyte", bateaux de guerre des jurats, prouvent l'importance de ce quartier portuaire en liaison directe avec l'Angleterre.

L'implantation du château Trompette eut pour conséquence logique de reporter l'activité du port maritime de Bordeaux vers l'aval, dans le quartier des Chartrons puis, après 1690, dans celui de Bacalan, reliés à la ville par l'étroite chaussée longeant le fleuve au pied du château. Par suite, ce dernier finit par isoler totalement la ville de ses ports, ce qui explique en partie la haine tenace que lui vouèrent les Bordelais<sup>50</sup>.

### Une position clef pour le contrôle du commerce

Le château Trompette est ainsi mis en place immédiatement à l'aval du port de mer de Bordeaux, dont il commande tant le passage vers l'Océan que la route d'abord fluviale, puis terrestre vers Paris. Bien plus, sa position dans le fond du méandre du fleuve, large encore de plus de 600 mètres, lui permet de découvrir en enfilade non seulement l'ensemble du front fluvial de la ville au sud-est mais surtout le cours d'aval vers l'estuaire au nord-est qu'il peut battre sur près de 3000 mètres. Nous pouvons considérer qu'il est placé à l'endroit précis où la force du courant du

46. Millard, 2000.

47. Grand Théâtre actuel.

48. Allées de Tourny actuelles.

49. Pour la plupart des auteurs, l'étymologie du mot "Trompette" viendrait du ruisseau de *Tropeyta* ayant fini par désigner le quartier qu'il traversait. Tout récemment, Pierre Régaldo a proposé que la première mention (1262) de *Tropeyta* ne désignerait qu'une tour de l'enceinte, assise sur la berge de la Garonne à l'angle du *castrum* ; cf. Régaldo, 2000, p. 44. Depuis lors, l'auteur a retrouvé trois mentions antérieures désignant un chemin.

Cependant, il convient de noter que le vocable "Château Trompette" sert à désigner le château royal de Lagny (Seine-et-Marne), mentionné depuis 1372, cf. Eberhart, 1974, p. 15.

50. L'ensemble des informations susmentionnées sont tirées de Desgraves, 1960, p. 337 et suivantes et p. 413 et suiv.



fleuve vient frapper la berge, les eaux affouillantes y créant un chenal de navigation en eau profonde beaucoup plus favorable qu'en rive droite, zone de hauts fonds parce que placée dans la convexité du méandre ; la navigation montante pour les vaisseaux de haut bord se faisait donc nécessairement au plus près de la berge, à portée immédiate de la forteresse aux canons de laquelle le bateau tirant un large bord présentait successivement sa proue, son flanc, puis sa poupe. Cette position très forte sur le fleuve se double d'une impossibilité de contournement par la terre, de par la présence des marais septentrionaux et de l'Audeloie, ce qui fait véritablement du château un réduit, le siège et la chute de la ville devant impérativement précéder l'attaque de l'incontournable forteresse dont la prise d'assaut ne pouvait s'effectuer que par la ville.

Cet enjeu du contrôle de l'aval du fleuve avait été déjà compris par les Bordelais lors du siège de 1453. Pendant les préparatifs de l'attaque française, Mathieu de Coucy signale *une bastille qui estoit merveilleusement forte que les Anglois de dedans icelle ville avoient faite sur l'eau de la mer, érigée à un quart de lieue de Bordeaux ou environ*<sup>51</sup>, un peu en amont de la bastille française construite à Lormont en rive droite. En somme, ils avaient construit un port fortifié pour leurs navires de mer, à la fois pour tenter d'interdire le blocus d'aval et pour obliger l'assaillant à étendre la circonvallation, sans risque que les communications entre la bastille et la ville, prises entre le marais et le fleuve, puissent être interrompues.

La mission du château dans l'esprit du pouvoir royal français était donc bien, non seulement de constituer un moyen de pression sur les Bordelais dont le loyalisme, après trois siècles d'union avec l'Angleterre, n'était pas à l'abri de toute épreuve, mais surtout d'interdire l'accès de la Garonne à une flotte ennemie venue de l'Atlantique. En somme, le château verrouillait toute entrée et toute sortie par bateau depuis Bordeaux, ce qui constituait un moyen de pression considérable quand on sait que la majorité des céréales alimentant la ville était importée d'Angleterre et tous les vins exportés vers elle. Il était donc bien d'abord "construit pour maintenir les navires étrangers à distance"<sup>52</sup>.

Le jugement de Vauban, émis le 16 avril 1680 à propos de la seconde forteresse, alors entièrement enveloppée par l'urbanisation, illustre bien les avantages et les problèmes posés dès l'origine par l'assiette :

*La situation en est bonne et bien choisie à l'égard du havre, de la ville et du pays, puisqu'elle peut également donner la main*

*aux secours de terre et d'eau, et commander à la ville aussi bien de là que de quelqu'autre lieu qu'on l'eut pu placer, mais il est vray de dire que la place est petite et trop enfoncée dans la ville, ce qui en rend la circonvallation très facile, et la fortification de peu de défense, par la facilité de son accès, le peu de capacité de ses pièces, et la difficulté d'y pouvoir faire aucun dehors considérable, tous défauts qui font voir qu'il eut été plus à propos de la placer à une bonne portée de mousquet plus bas le long de l'eau, mais une fois la faute est faite, et telle qu'elle est elle ne laisse pas d'être bonne et suffisante pour l'effet qu'on en demande, puisqu'il ne s'agit au lieu où elle est, que de reprimer les émotions soudaines d'une populace facile à prendre feu, et à se mutiner, sans savoir bien souvent pourquoi, et dont les premiers mouvements étant une fois arrêtés, tout le reste se dissipe de lui-même, et se réduit à rien dans un instant (...)*<sup>53</sup>.

Le château Trompette formait un trapèze irrégulier, de 100 mètres de côtés environ<sup>54</sup>, adossé à l'intérieur de l'enceinte urbaine préexistante. Les trois principaux ouvrages qui le cantonnaient s'intitulaient, du nord-est vers le sud-ouest, le boulevard ou plate-forme de la Mer ou des Chartrons, intégrant la porte de secours, la tour Noire ou du Diable et enfin la Grosse Tour ou tour du Roi.

### La réutilisation de l'enceinte urbaine préexistante

Une grande disparité de conception régnait entre les deux fronts de ville et les deux fronts extérieurs. Les premiers, formant un angle droit garni de la grosse tour du Roi au sud-ouest, étaient renforcés d'une tour semi-circulaire de milieu de courtine et d'une fausse-braie. Les seconds, formant un angle ouvert à 120 degrés sur lequel était incongrûment établie la porte de la Mer, étaient placés dans une exacte continuité de tracé avec les courtines nord et est de l'enceinte de ville. En conséquence, on peut affirmer en toute certitude que le château est venu s'adosser à l'angle des

51. Escouchy, 1863-1864, p. 651 et 654. Ribadieu, 1866, p. 338, propose de localiser cette bastille de rive gauche à 1500 mètres en aval du château Trompette, à l'embouchure de l'Estey Crebat (rue Denise actuelle).

52. Pierre, 1929.

53. S.H.A.T., A. G., Art. 8, sect. 1, Bordeaux, cart. 1, n° 102, *Projet de Mr de Vauban pour l'achèvement du Château Trompette, Fort de Ste Croix et Chaù du Hà à Bourdeaux*, publié dans *Archives historiques de la Gironde*, t. 38, 1903, p. 231-274.

54. Les cotes proposées ont été établies à partir de l'échelle en toises des plans du Génie, mais les différents plans ne concordent pas exactement sur les dimensions de la forteresse.

courtines préexistantes qui ont été intégrées telles quelles à l'ouvrage. Son érection a donc uniquement consisté à dresser les deux fronts face à la ville pour constituer un réduit retranché contre celle-ci.

Dans ce cadre, la forteresse a vraisemblablement réutilisé sans le modifier le saillant quadrangulaire qui en formait l'angle sud-est, qui s'isole nettement sur les dessins de Van der Hem par sa hauteur, son léger talutage général et son parapet crénelé à merlons maigres (fig. 6 et 7). En effet, cette tour ne flanquait pas le front sud vers la ville, pourtant essentiel à battre, et son tracé participait de l'alignement de l'enceinte urbaine épaulée de tours quadrangulaires similaires. De plus, l'intervalle entre deux tours de la fortification urbaine, 80 mètres sur les fronts non protégés par un marais, correspond exactement à la distance de cette tour, au sud jusqu'à la porte de Retge, au nord jusqu'à la porte d'Audeloie. Les plans (fig. 8, 9 et 10) permettraient même de suggérer que cette tour urbaine faisait également saillie sur l'intérieur de la courtine, comme aux tours encadrant les portes Sainte-Croix et Sainte-Eulalie au sud de l'enceinte urbaine, de façon à porter une vaste plate-forme à engins caractéristique des défenses urbaines du début du XIVe siècle en Gascogne.

Bien plus, au sein de la porte de la Mer, deux campagnes de construction s'isolent nettement au vu des plans. En effet, le boulevard d'artillerie sertit une porte primitive sur laquelle il est venu se greffer à l'est. Pour preuve de l'antériorité de cette porterie, il n'est besoin que de noter son unique ouverture charretière, antérieure donc à la diffusion du pont-levis à flèches, prolongée dans le boulevard par une porte à 45 degrés, avec passage charretier et passage piéton certifiant la présence d'un pont-levis (fig. 11). De plus, en admettant que la construction du château Trompette ait été entreprise dès la campagne d'été de 1454, il semble irrecevable qu'on ait commencé le chantier par cette porte, la mise en place du boulevard de bois, qui la précédait immédiatement au nord, étant pourtant déjà payée l'année suivante.

Cette porte de l'Audeloie est un *unicum* dans l'histoire de la fortification. Tout d'abord, elle est projetée en saillie de plus de 13 mètres en avant d'un angle de l'enceinte, ce qui, loin de constituer un point faible, lui permet de découvrir l'intégralité du front nord et du lit du ruisseau tout en assurant la continuité des circulations charretières le long de la berge de la Garonne. Par ailleurs, cette porte est bizarrement constituée, de l'intérieur vers l'extérieur de la ville, d'un premier vantail ouvrant sur un passage de 10 mètres

de long et de 4 mètres de large, prolongé d'un second ménagé dans une tour-porte semi-circulaire de 9 mètres de diamètre. De toute évidence, il s'agit là d'un pont fortifié entre deux murs jeté en travers de l'embouchure de l'Audeloie, dont la tour-porte aurait alors formé tête de pont sur l'autre berge. Les gravures du XVIe siècle (fig. 5 et 3) créditent d'une forte élévation la tour-porte, que plus rien ne révèle sur les dessins de Van der Hem (fig. 7 et 8). Quoi qu'il en soit, le couloir ménagé sur les arches du pont était certainement voûté pour porter une plate-forme, elle-même couverte d'une charpente légère supportée par des piliers, du temps de Van der Hem.

La porte de l'Audeloie apparaît donc comme un ouvrage particulièrement original, une tour-porte-pont dans l'esprit des *gatehouse* gallois, qui ne semble pas avoir d'équivalent dans la Gascogne anglaise. Mais le principe du pont fortifié à archères prolongeant une porte se retrouvait au XIVe siècle à la porte du Far à Bordeaux, à la porte Saint-Romain de Blaye, à la porte de l'Hôpital de Bourg, à la porte du château de Lesparre, à la porte Bourgeoise de Saint-Emilion, aux portes de La Réole, créant un contexte favorable pour cette porterie complexe bordelaise.

### Le château de Charles VII

Ayant fait la part des maçonneries en place en 1453, il convient donc de noter que la moitié du périmètre fortifié n'a pas été construite par les Français, ce qui limite quelque peu l'ampleur du chantier.

Comme nous venons de l'évoquer, un premier boulevard fut construit vers les Chartreux, probablement pendant la campagne d'été de 1455, alors que le reste du château n'était probablement pas réalisé. Cette urgence à occuper par une batterie d'artillerie la face opposée à la ville ne doit évidemment pas surprendre. Ce n'est pas tant une "émotion populaire" des habitants que pouvait craindre Charles VII que le retour offensif d'une flotte anglaise déclenchant la révolte de la ville. Le débarquement avorté, évoqué plus haut, du sire de Lesparre tentant de rallier Bordeaux au printemps 1454 justifiait pleinement cette méfiance. Le boulevard des Chartons verrouillant l'accès de la ville par l'océan était donc prioritaire.

De la forme de ce boulevard de bois, nous ne savons rien. Il fut en effet remplacé par un boulevard de pierre quatre décennies plus tard ; plus que le manque d'entretien, sa position en fond de méandre, frappé de plein fouet par le courant du fleuve, explique sa vie



éphémère. Il conviendra cependant de remarquer que, comme tous les boulevards d'artillerie de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, c'était un ouvrage remparé, c'est-à-dire entièrement constitué d'une masse de terre, retenue et étré sillonnée par des pièces de bois.

La grande affaire fut donc la mise en place des deux fronts vers la ville. Aucune trace de document concernant les expropriations ne vient nous indiquer si les terrains étaient bâtis ; il faut noter que la volonté de faire un bel angle droit au sud-ouest suggère l'absence de contrainte. L'îlot de l'extension en damier du quartier de Tropeyte pris entre les *Ruas Nostra Dona, de Ramon Portun, de Bernard Moset deu Prat*, situé à l'emplacement de la future tour du Roi, pourrait avoir été loti préalablement. Deux petites esplanades occupaient, au XVII<sup>e</sup> siècle en tout cas, l'emplacement des îlots situés devant la forteresse au sud et à l'ouest.

Le château était protégé du fleuve par une levée de terre qu'empruntait la chaussée menant de la ville aux Chartrons, franchissant le déversoir du fossé par un pont. Sectionné en deux endroits par la continuité de l'enceinte urbaine que l'on n'avait pas jugé souhaitable d'interrompre pour l'en retrancher, un fossé de près de trente mètres de large, à contrescarpe non revêtue, enveloppait le château. Ce fossé alimenté par l'Audeloie s'écoulait dans la Garonne par une vanne ouverte en vis-à-vis du pont au sud-est. Lors de la construction, l'embouchure de l'Audeloie avait donc été reportée d'une centaine de mètres vers l'amont pour garantir la mise en eau des quatre faces de la forteresse.

Il convient également de souligner que la forteresse n'avait pas été isolée par un fossé interrompant la muraille de la ville ; les murs de liaison de part et d'autre formaient donc à la fois batardeau, permettant de jouer sur les niveaux d'eau du fossé par rapport à l'Audeloie et à la Garonne et, détail non négligeable, communication directe avec le chemin de ronde de l'enceinte urbaine.

La porte principale, dite de la Ville ou Royale, était, à l'ouest, un gros massif quadrangulaire barrant la fausse-braie, aux angles extérieurs duquel s'adossaient deux tourelles en encorbellement, couverte d'une charpente très élevée sur les dessins de Van der Hem. Cette porte, uniquement charretière, était précédée d'un pont-levis suivi d'un pont de bois biaisé à gauche. Après 1650, la porte fut reportée contre la muraille de ville à l'angle nord-ouest. Par ailleurs, sur la gravure de Turin (fig. 3), une passerelle est jetée entre la fausse-braie et la contrescarpe sur l'angle sud-ouest avec pour légende : *C'est du costé des Jacobins auquel endroit il y a un pont-levis.*

Les deux courtines, de 50 toises de longueur, se rejoignent à la tour du Roi, dressée face à la ville dans une attitude symbolique sans équivoque. L'angle nord-est constitue une anomalie inexplicable ; en effet, pour rejoindre cet angle occupé par la tour du Diable et raccordé à l'enceinte urbaine, les trois courtines convergentes marquent un brusque coude que répercute également la fausse-braie, ce qui a pour conséquence de faire saillir la tour au nord et de déformer l'ensemble du front ouest dans son raccord avec l'enceinte de ville (fig. 11).

Quoi qu'il en soit, les deux fronts sont homogènes dans leur conception avec chacun, doublant la courtine, une fausse-braie interrompue par une tourelle semi-circulaire interdisant les circulations longitudinales. Ce morcellement des défenses basses est encore accentué au raccord de la tour d'angle, où la fausse-braie est curieusement biseautée pour dégager les flanquements des embrasures de la tour. Faut-il en conclure que la fausse-braie n'était qu'un obstacle remparé passif contre la sape des parties basses des courtines et non une crête de feu rasante porteuse de personnel ? Une autre hypothèse, plus convaincante, peut être formulée à partir de la gravure de Turin qui montre, sur les deux fronts, l'espace entre la courtine et le mur de la fausse-braie rempli d'eau. Y aurait-il donc eu, sur les fronts de ville, un fossé en eau intérieur doublant le grand fossé, ce qui semble tout à fait exceptionnel ? Ce serait en tout cas la seule manière d'expliquer l'absence de circulations longitudinales sur la fausse-braie et l'existence d'un pont volant au sud-ouest, assurant avec les deux angles l'accès à cette courtine-batardeau inusitée.

Les tourelles de milieu de courtines ont toutes deux été détruites en 1649. Elles flanquaient la fausse-braie par deux embrasures à la française et étaient voûtées d'ogive au rez-de-chaussée. Van der Hem montre le couronnement de celle du front sud, avec échauguette en capitale et toiture très plate. La gravure de Turin montre aussi une grande croisée percée dans leur mur de gorge, accusant leur logeabilité. Celle de l'ouest fut, entre 1565 et 1639, prolongée vers l'intérieur par un logis adossé à pignon en pan de bois et haute toiture à lucarnes et cheminées.

La tour du Roi, énorme tour cylindrique de 17 mètres de diamètre, jouait le rôle de donjon projeté contre la ville. Le niveau inférieur, percé de trois embrasures à la française dont une en capitale, était sous voûte d'ogive sexpartite portée par un pilier central. Une tourelle d'escalier demi-hors-œuvre lui était accolée à l'est. Elle était couronnée d'un parapet épais à sept

embrasures sous toiture plate, probablement démontable, qui pourrait n'avoir été mis en place qu'après 1480.

La tour du Diable, strict cylindre de 11 mètres de diamètre projeté en avant sur l'angle effilé des courtines, était voûtée d'ogives, équipée de quatre embrasures au rez-de-chaussée et desservie par un escalier en vis pris dans l'épaisseur de la courtine est. Elle était probablement percée d'une porte à l'étage pour communiquer avec le rempart urbain. Ces quelques caractères semblent suffire pour garantir sa construction par Charles VII et refuser d'en faire une tour de l'enceinte urbaine antérieure réutilisée.

Les bâtiments intérieurs primitifs ne nous sont connus que par la gravure de Turin, qu'il faut créditer puisqu'elle concorde partiellement avec celle de Vinet, moins détaillée et moins fiable par ailleurs. Mettons d'emblée sur le compte des travaux consécutifs à la révolte de 1548 la grande caserne à 11 travées de croisées sous lucarnes ouvrant sur le fleuve et le logis étroit adossé à la tourelle du front ouest qu'a dessinés Van der Hem. Il nous reste une surface intérieure de 8 000 m<sup>2</sup> comprenant deux longs corps de casernes à six travées régulières de portes et de cheminées (les *maisons des archers*) terminés par un pavillon d'officiers (?) à portes ouvragées, une chapelle accolée à la courtine vers le fleuve, qui sera rasée pour la caserne de 1548 puis reconstruite au même emplacement dans le nouveau château Trompette, un puits devant la tour du Diable, dont l'emplacement ne changera pas jusqu'à la démolition, un jeu de paume dans une cour fermée et un stand de tir. La gravure indique plus de vingt canons aux affûts vermillon, rangés dans la cour et sur la plate-forme, et des gradins couverts adossés aux courtines qui semblent par ailleurs être des hangars d'artillerie.

## Les renforcements de Charles VIII

Les deux fronts extérieurs furent reperçés de canonnières ovales très aplaties attribuables à la dernière décennie du XVI<sup>e</sup> siècle. Seroient-elles pour lesquelles ont été faites des culées en 1498 ? Celles du front sud seront supprimées avant 1639 pour faire place à une caserne.

La plate-forme des Chartrons a absorbé le premier boulevard de bois à une date indéterminée. C'était un ouvrage en fer à cheval entièrement remparé saillant de plus de soixante mètres sur le front nord. Sa porterie était disposée en flanc droit, dans un pan rectiligne se raccordant à la tour-porte médiévale. Cette disposition ingénieuse présentait deux avantages : d'une part, défilier totalement l'entrée au vu et aux coups directs venus de la rive au nord, puisqu'il fallait longer la berge pour se présenter devant la porte ouverte face au fleuve, d'autre part, offrir ainsi une batterie frontale de dix mètres de large pour enfile tout le front fluvial de la ville. La conception de cet ouvrage est à la fois pragmatique dans son adaptation aux ouvrages préexistants et redoutablement performante dans son tracé offrant une vaste batterie en éventail, battant à 135 degrés, du front nord de l'enceinte de ville jusqu'au fond du méandre d'aval et un unique flanc couvert battant "le port de la Lune". L'ouvrage présentait une petite cour de gorge, délimitée par un mur de soutènement, qui permettait à la fois aux charrois de tourner à 45 degrés entre les deux portes et aux trains d'artillerie d'emprunter la rampe de roulage montant à la plate-forme.

Les auteurs s'accordent pour attribuer la construction de l'ouvrage à la période qui suit immédiatement la révolte urbaine de 1548, qui aurait plutôt dû engendrer un renforcement du front de ville. Plusieurs indices concordants permettent d'affirmer que ce boulevard d'artillerie est une construction du règne de Charles VIII. Tout d'abord, en 1492, on craint encore le retour des Anglais<sup>55</sup>. En octobre 1493, on paye *ung pont leviz tout neuf* pour ce boulevard, ce qui semble totalement inconcevable au sein d'une structure de terre non revêtue. De plus, les embrasures à plongée unifiées en une seule crête de feu, les guérites carrées coiffant le raccord du flanc et la capitale de l'ouvrage évoquent fortement les constructions bourguignonnes de Charles VIII. Enfin, ce boulevard royal est, quant à la protection de la porte, le tracé et les embrasures, le modèle exact de celui du château de Bonaguil construit par Bérenger de Roquefeuil dans la dernière décennie du XVI<sup>e</sup> siècle ; on sait par ailleurs tous les emprunts directs que ce château fit à la fortification contemporaine au point d'apparaître comme un véritable catalogue des organes en usage dans la période.

55. Document cité par E. Piganeau, *Société archéologique de Bordeaux*, t. XV, p. LXI.



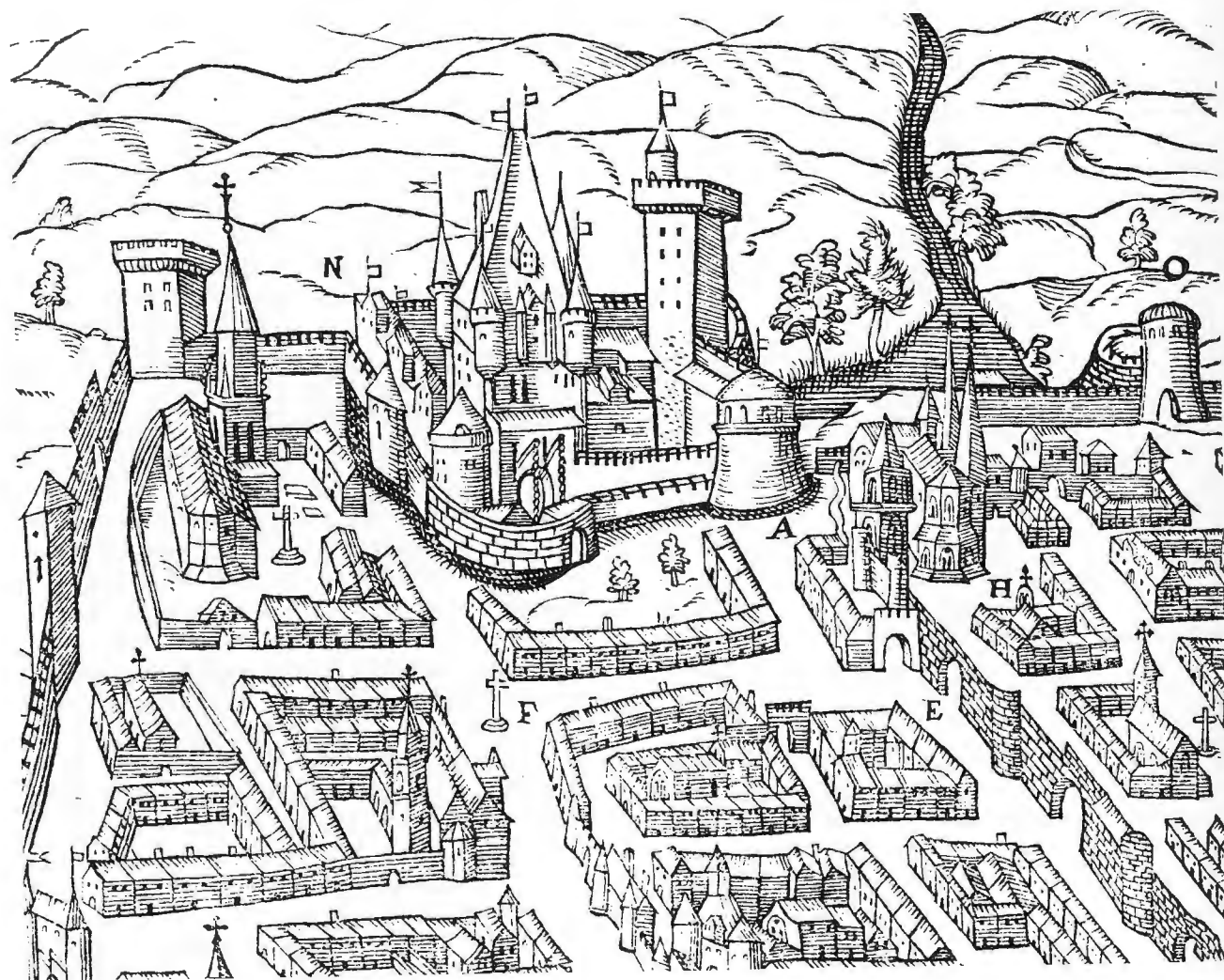


Fig. 16. - Château du Hâ.  
Détail du vif pourtrait de la cité de Bourdeaux par Antoine du Pinet, 1564.  
Cliché Carlet.

Il faut noter la disproportion d'échelle entre château et bâti urbain, les fausses-braies et la barbacane vers la ville, la couverture particulièrement ostentatoire du donjon.

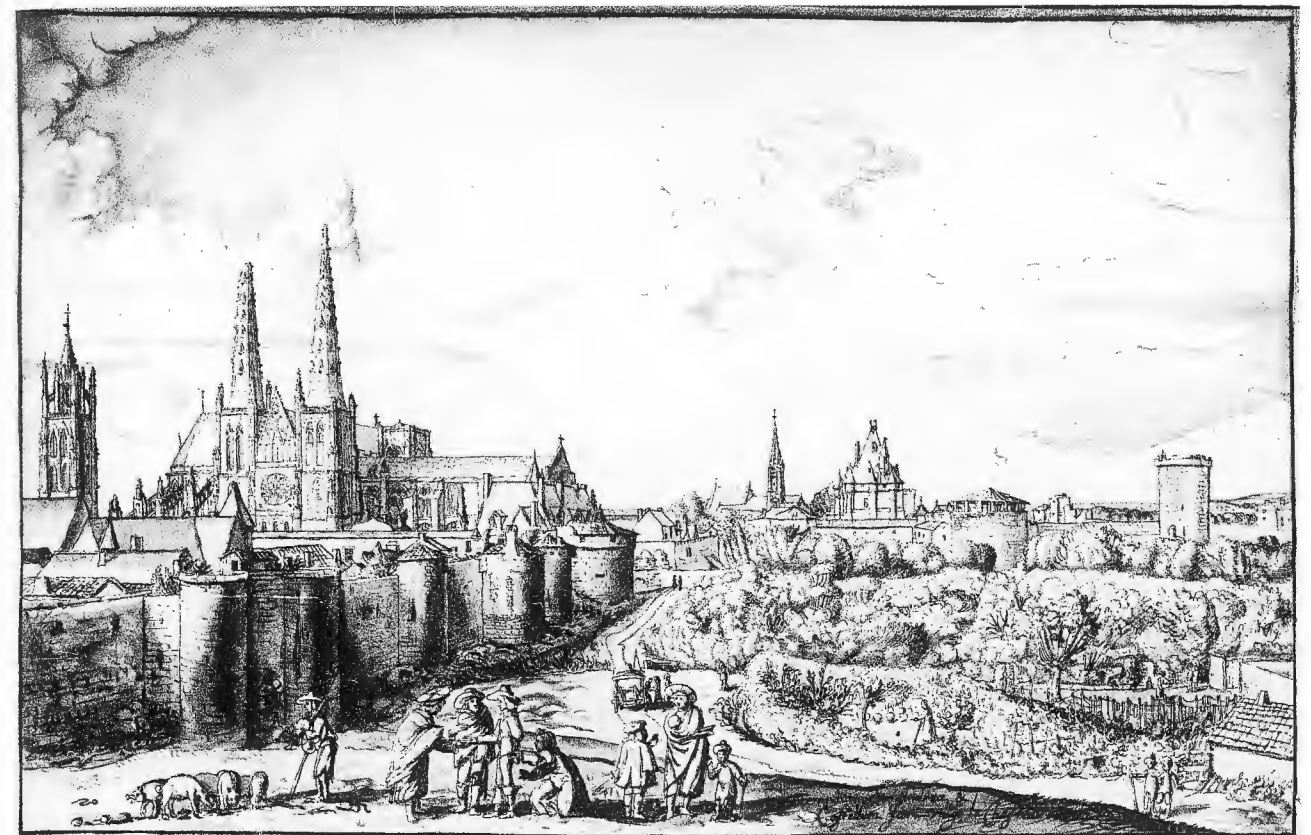


Fig. 17. - Château du Hâ et cathédrale Saint-André vus du nord.  
Templum divi Andrea & Castellum fari vulgo le chasteau du Ha  
Van der Hem, 1627.  
Cliché J.-M. Arnaud, Musée d'Aquitaine.

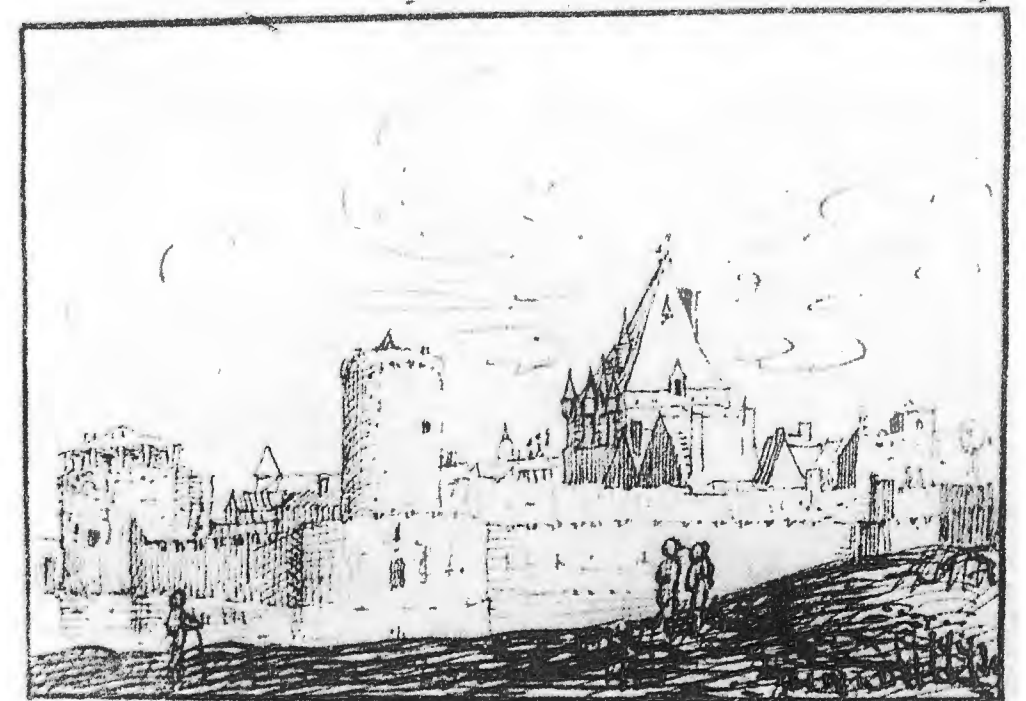


Fig. 18. - Fort du Hâ, Van der Hem, vue du sud-ouest.  
Cliché J.-M. Arnaud, Musée d'Aquitaine.

le chasteau du ha.



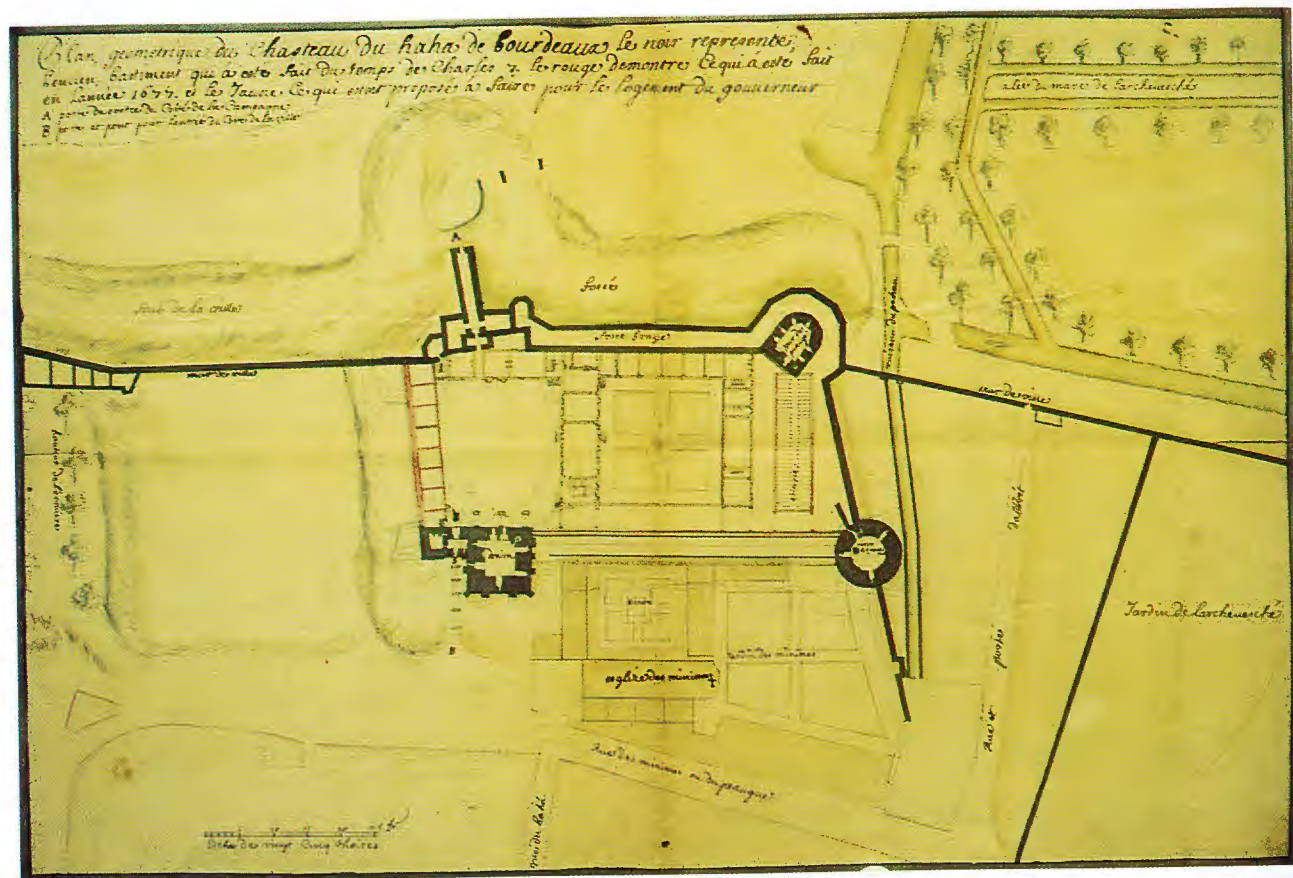
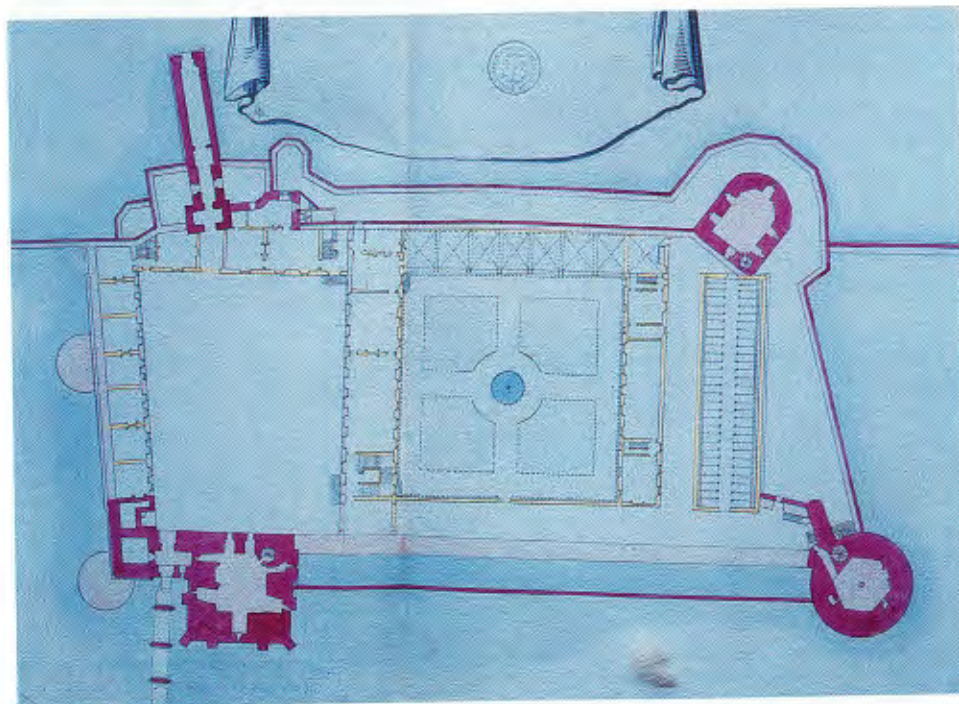
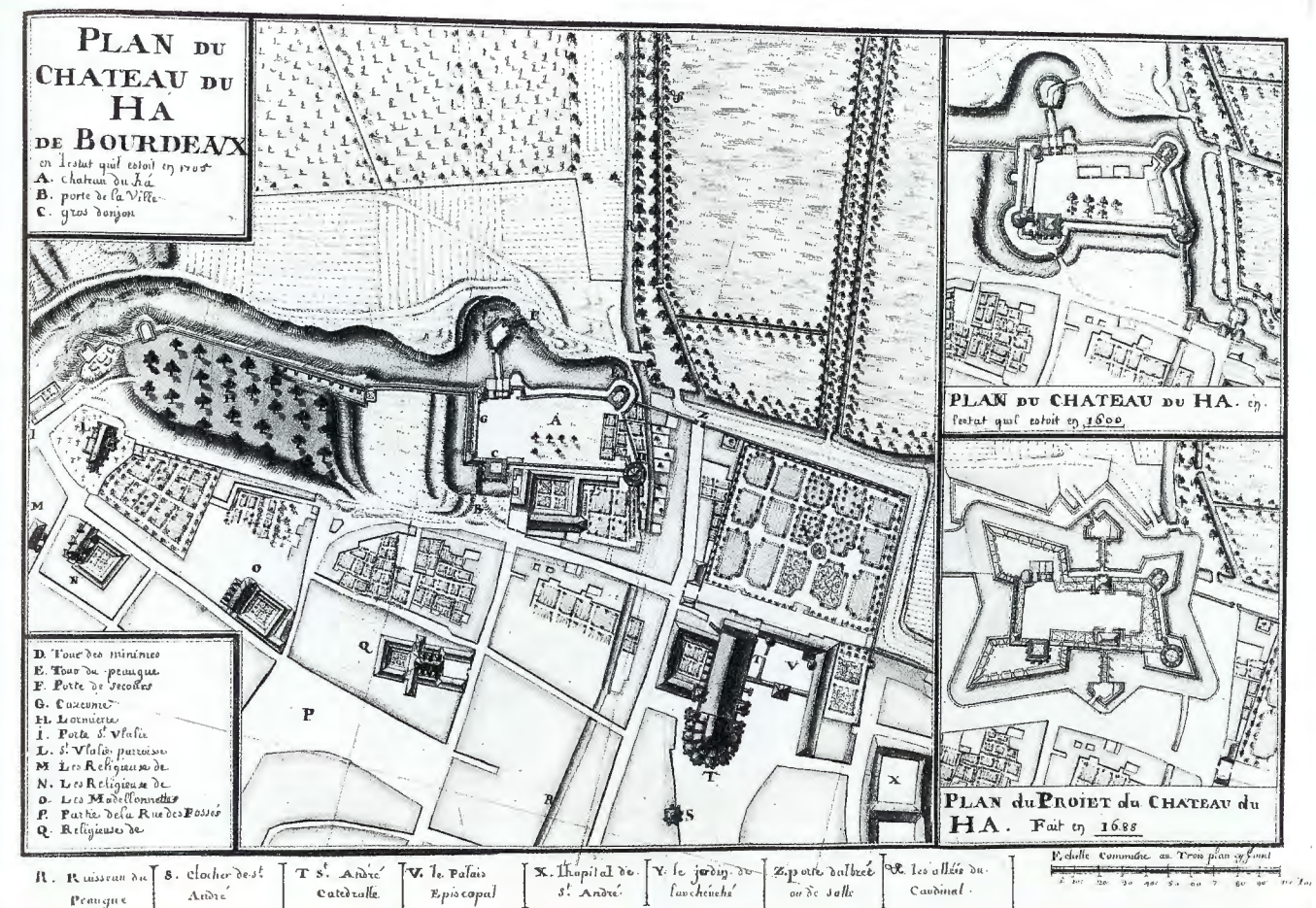


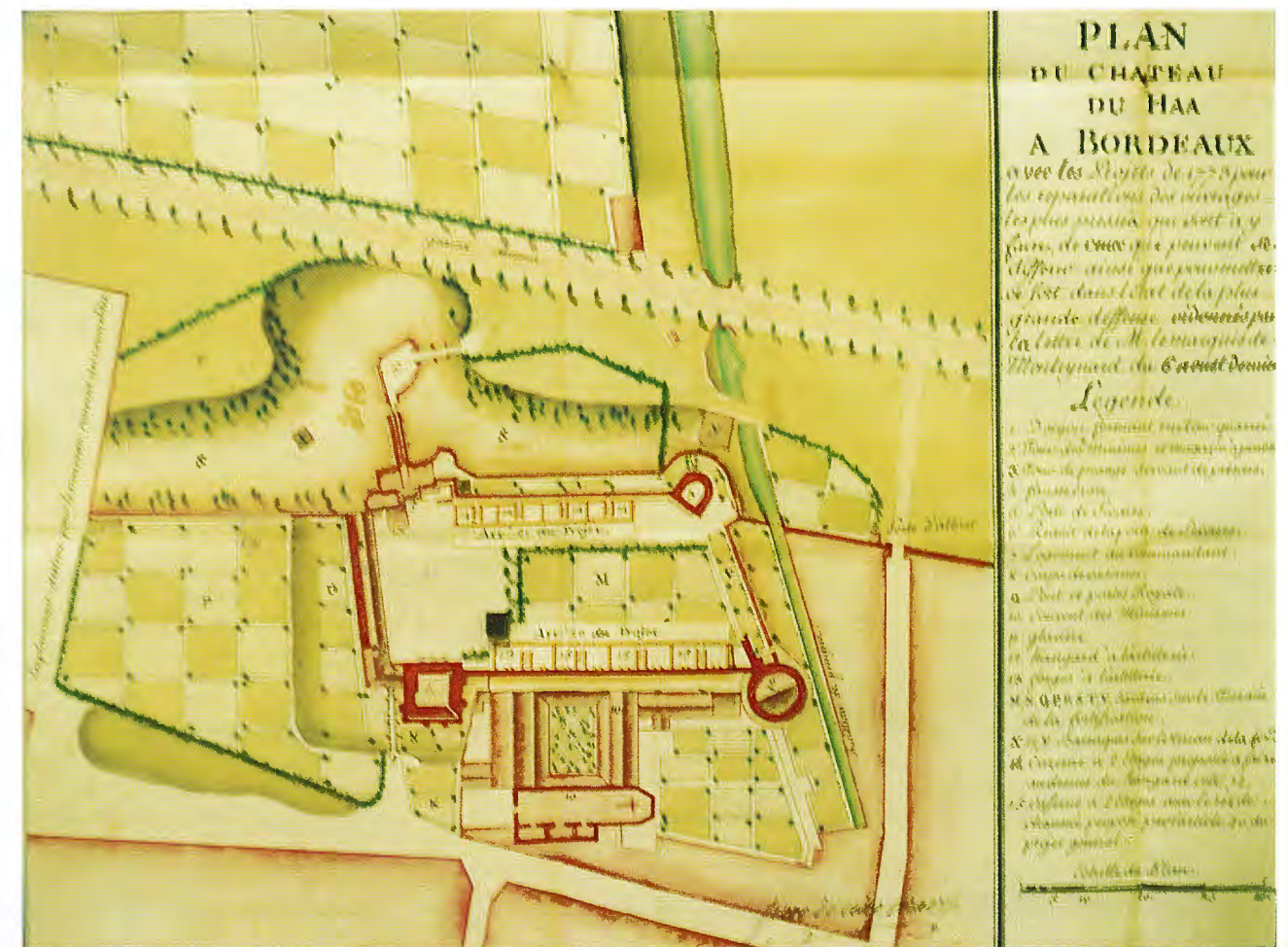
Fig. 19. - Fort du Hâ (rez-de-chaussée). Service historique de l'Armée de Terre, Archives du Génie, Vincennes, Art. 8 Section 1 Bordeaux, Carton 1, pièce 9. Plan à la plume, 33 x 49 cm.



*Fig. 20. - Fort du Hâ, vers 1678. Plan au niveau du rez-de-chaussée avec projets. Service Historique de la Marine, Vincennes, Fond Nivard, Manuscrit 144, pièce 74 a. 50 x 66 cm.*



*Fig. 21. - Fort du Hà en 1705,  
plans par Claude Masse.  
Service historique de  
l'Armée de Terre,  
Bibliothèque du Génie,  
Vincennes :  
Ms 508 (F° 131 k), n° 27.*



*Fig. 22. - Fort du Hà, plan avec projet pour deux casernes. Service historique de l'Armée de Terre, Archives du Génie, Vincennes, Art. 8 Section 1 Bordeaux, Carton 1, pièce 47. extrait du projet général pour mettre les trois forts dans l'état désirable, par Sicre de Cinq Mars, 1773.*



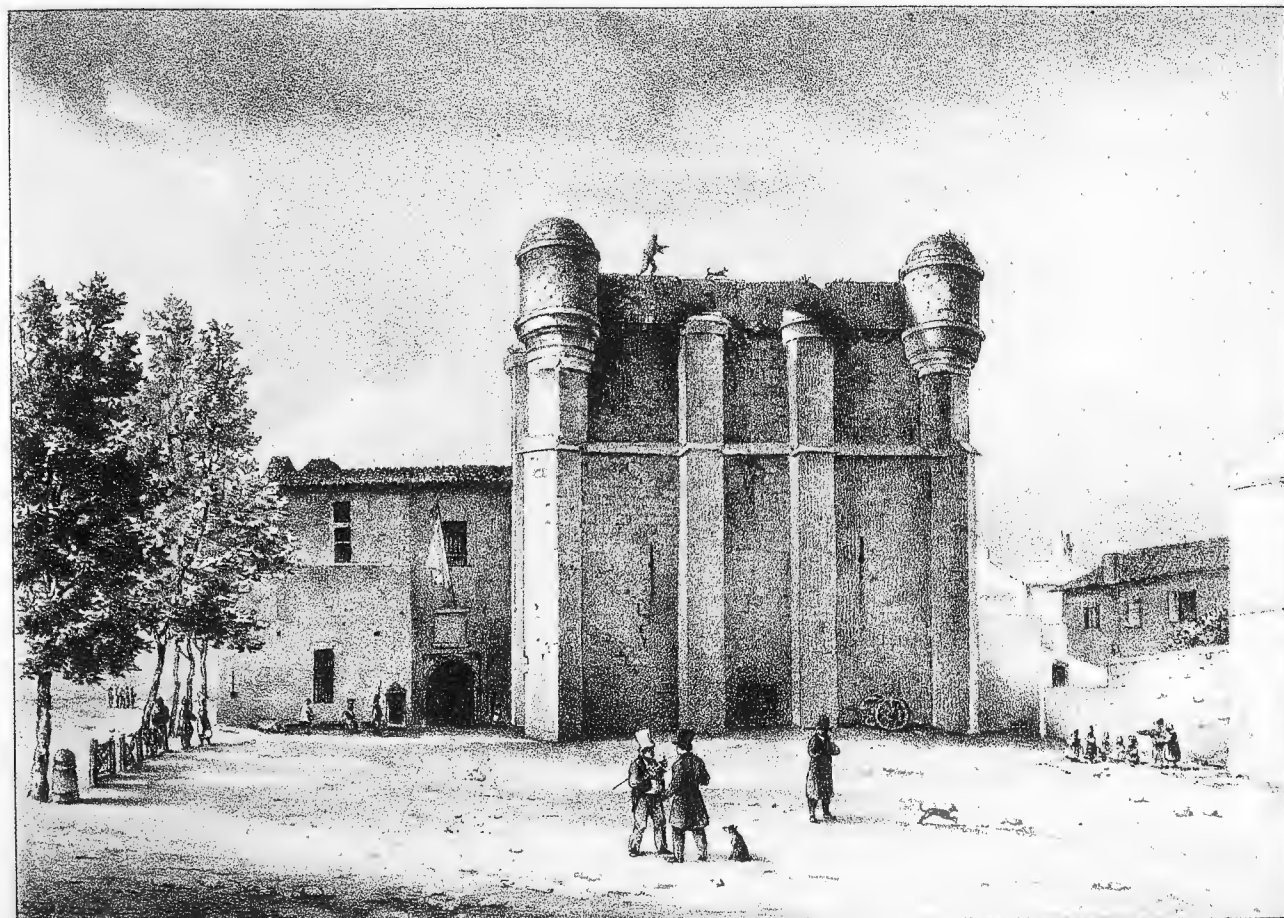


Fig. 23. - Fort du Hâ, vue du donjon.  
lithographie Bourgeois, 1817.  
A.M.Bx III - S n° 30 (?).

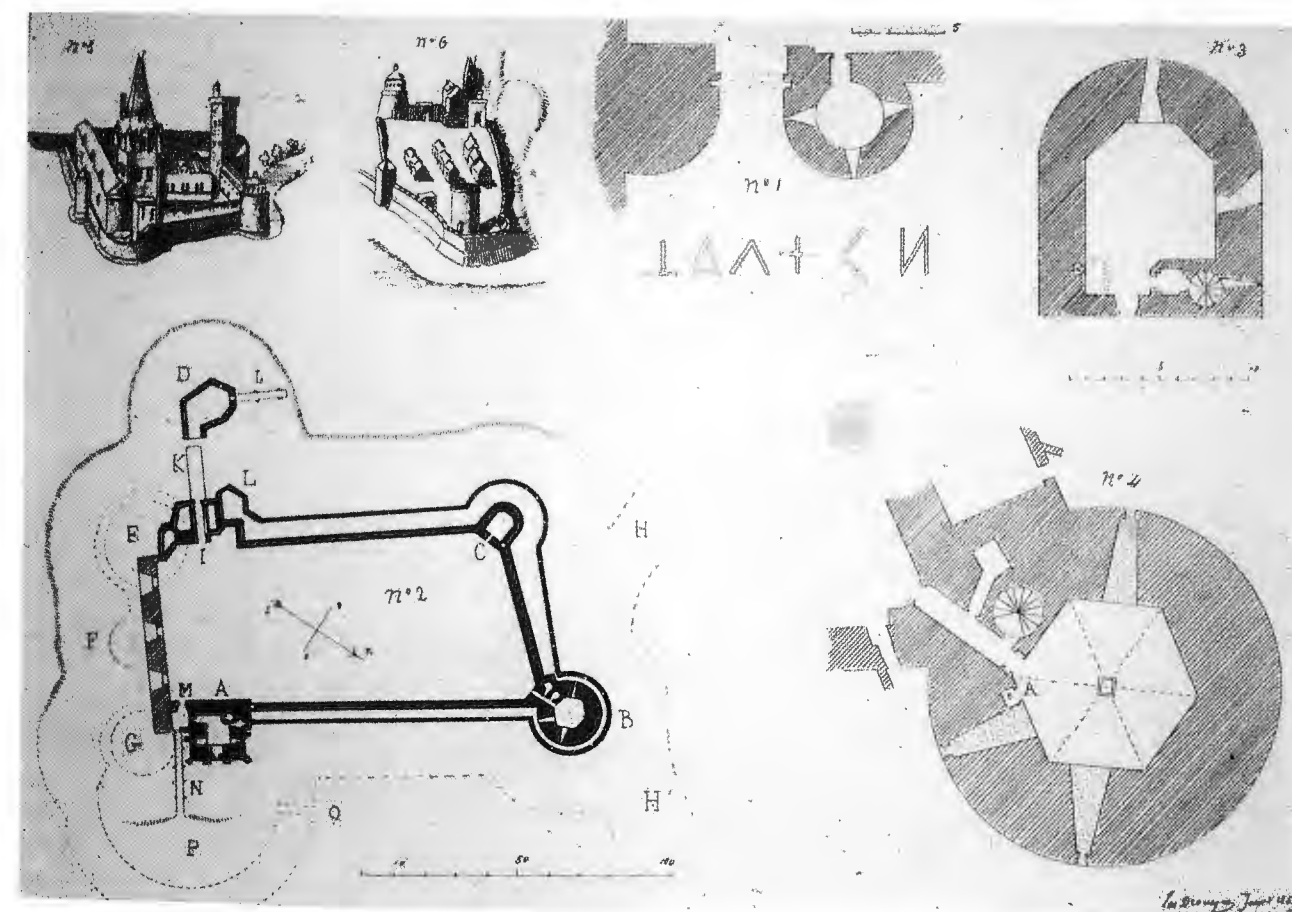
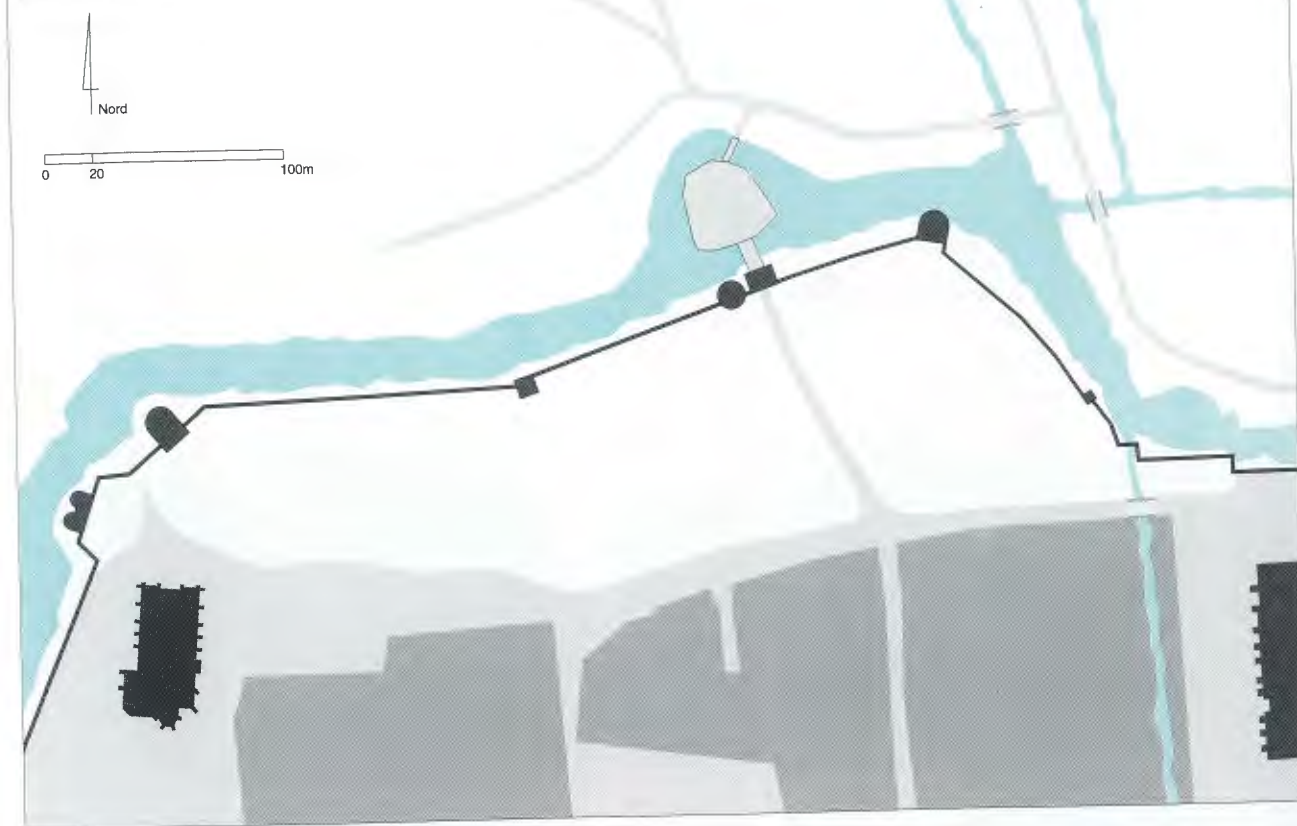


Fig. 25. - Fort du Hâ, plan par Léo Drouyn.

Fig. 24. - Fort du Hâ, vue du donjon  
lithographie de Galar, 1833.  
A.M.Bx C. XIX. 24 (fonds Delpit)



Etat XIVe siècle.



Etat fin XVe siècle.

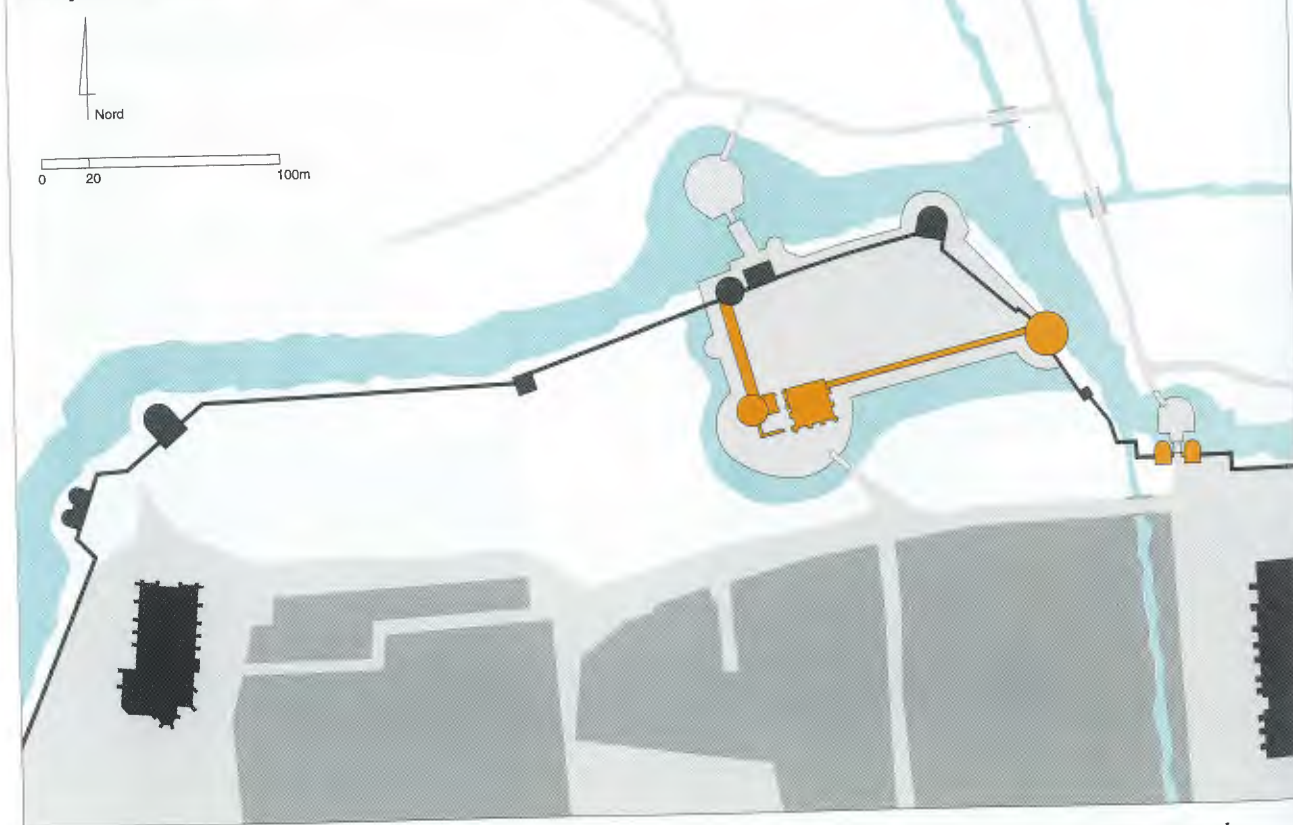


Fig. 26. - Fort du Hâ, plan archéologique du secteur sud-ouest de l'enceinte urbaine, dessin Philippe Dangles.

Le château Trompette et le fort du Hâ

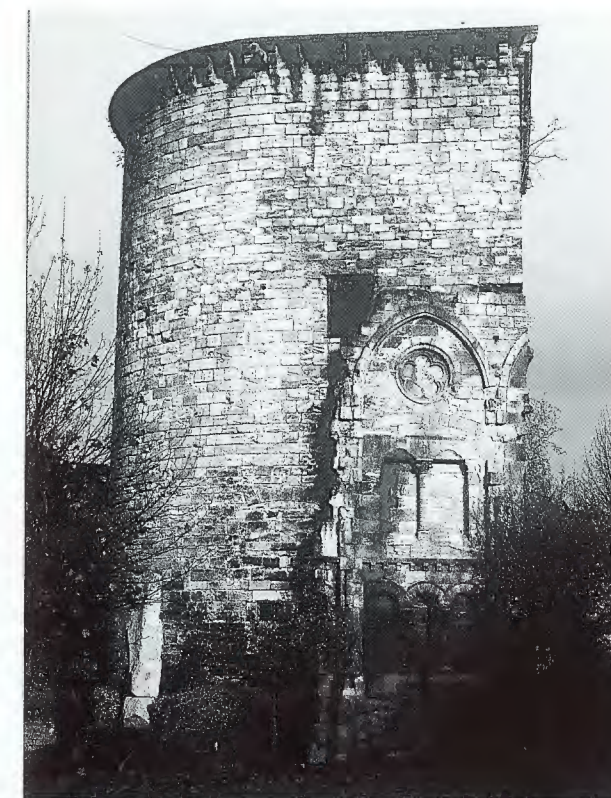


Fig. 27.- Fort du Hâ, tour des Anglais, vue de l'est.



Fig. 29. - Fort du Hâ, tour des Anglais, vue générale du sud-ouest.

Revue archéologique de Bordeaux, tome XCII, année 2001



Fig. 28. - Fort du Hâ, tour des Anglais, détail archère en croix pattée du flanc gauche.



Fig. 30. - Fort du Hâ, tour des Anglais, voûte du rez-de-chaussée rapportée sous Charles VII.



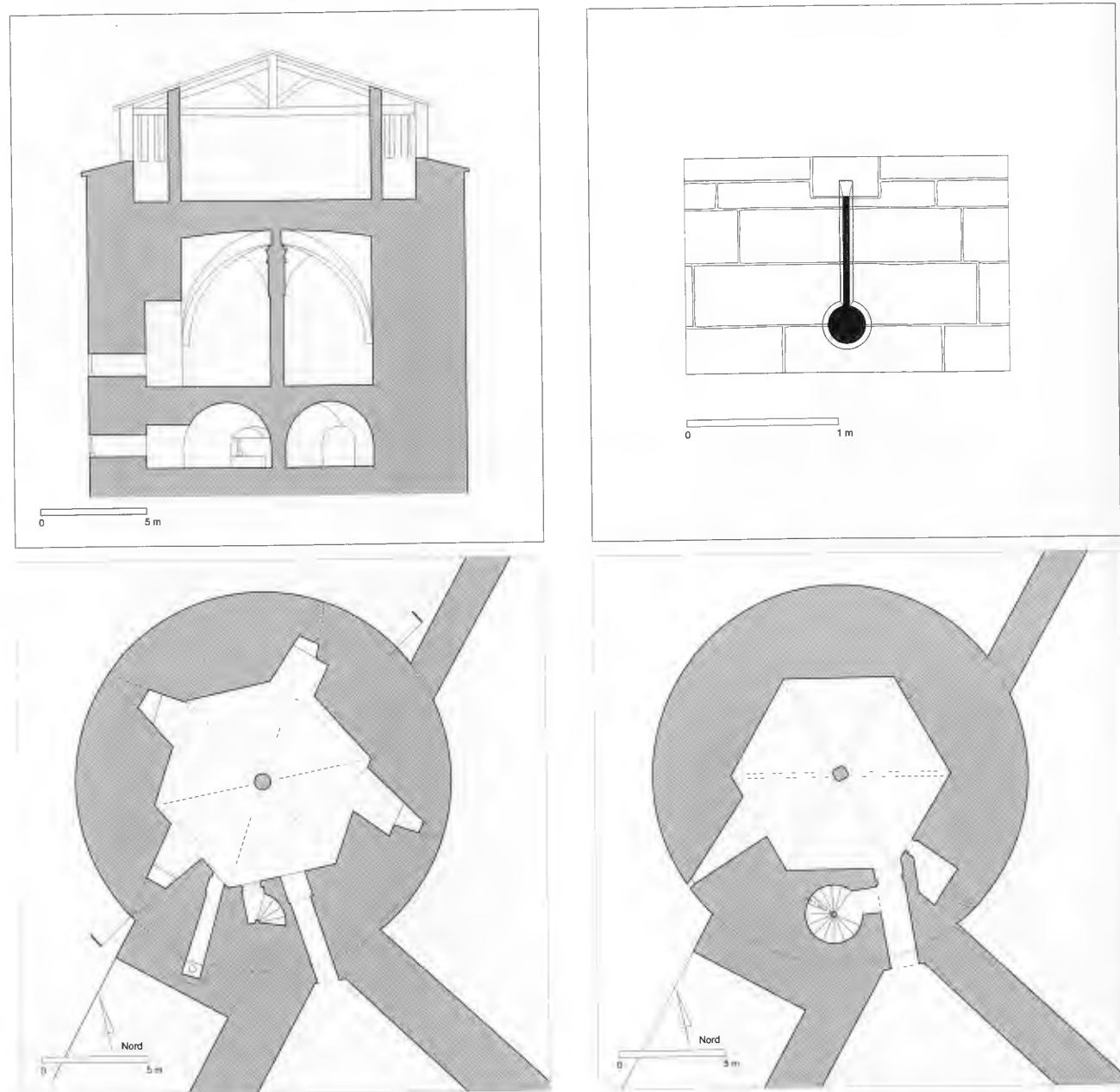


Fig. 31. - Fort du Hâ, tour des Minimes, coupe et plans, dessin Philippe Dangles.



Fig. 33. - Fort du Hâ, tour des Minimes, vue générale du sud-ouest.

Fig. 32. - Fort du Hâ, tour des Minimes, vue générale depuis la Tour des Anglais.



Fig. 34. - Fort du Hâ, tour des Minimes, vue générale avec la fausse-braie.



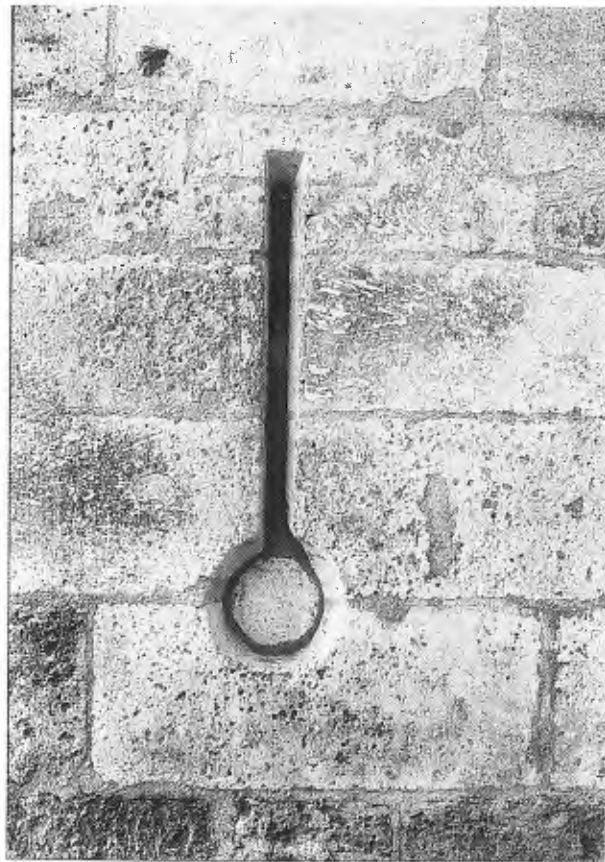


Fig. 35. - Fort du Hâ, tour des Minimes, détail archère-canonnière face est.



Fig. 36. - Fort du Hâ, tour des Minimes, voûte 1er niveau.



Fig. 37. - Fort du Hâ, tour des Minimes, casemate.

## Château du Hâ

Contrairement au château Trompette, dont le programme originel n'intègre que des fonctions de police et de garnison, le château du Hâ est d'emblée conçu comme la résidence du représentant du roi. La plupart des auteurs s'accordent à dater la pose de la première pierre du château du 24 janvier 1456, sous la direction des frères Bureau. Comme nous l'avons vu, Jean des Vignes semble pourtant avoir consacré son été 1455 à surveiller les chantiers des deux châteaux et est dit demeurant au *castel deu Far* dès 1464. Mais la première mention sûre du fonctionnement du Hâ semble en être, en 1459, l'incarcération préventive du prévôt de Saint-Sever, *Maistre Jehan Lefilz*, pour raison de certains excès à lui imposés par le procureur du Roy, libéré le 13 octobre <sup>56</sup>.

Le château fut la résidence de Charles de Valois, nommé duc de Guyenne par son frère Louis XI en 1470, qui y meurt empoisonné le 24 mai 1472 <sup>57</sup>. On ne le voit guère campant avec sa cour au milieu d'un chantier. Le mois suivant, c'est au Hâ que Louis XI reçut la soumission des officiers de son défunt frère <sup>58</sup>. Le nouveau gouverneur de Guyenne, Odet d'Aydie, comte de Comminges, y résidait en 1482.

### Des travaux qui traînent en longueur

Mais des travaux strictement défensifs se prolongent jusqu'à la fin du XVe siècle. Un rôle <sup>59</sup> très effacé de la mise et dépense faite par Estienne Mabranam <sup>60</sup>, comptable et receveur ordinaire de Bordeaux pour les réparations et provisions faites au château du Hâ, du 22 septembre 1475, s'élevant à la somme globale de 222 l. 14 s. 5 d.t., énumère des paiements :

- A Machau du Moustier canonnier (...), noble homme Pierre Aubert capitaine dudit Chateau du Ha et Bertrand Champdavoine <sup>61</sup> général maistre des œuvres et réparations de Guenne...

- A Noel Carturi charpentier... pour avoir fait une loge aud. chateau au dessus de la tour appelée le Ha à mettre la cloche du guet... pour aider à faire le grand pont par où l'on entre de la dicte ville de Bourdeaux dedans ledit chateau, aussi les allées dudit pont semblablement a besongné au pont par où l'on sort et va dudit chateau aux champs, comme à faire de chevrons au dessus dudit pont et d'une tour qui est joignant du boulevard

de dehors led. chateau et est en façon d'un moineau du cousté des champs et les ayuez (?) et chambres à soutenir l'artillerie..., pour le tout, 24 journées à 5 s.t. par jour.

- A Pierre pionnier, 63 s.t. pour 21 jours qu'il a vacqué à curer au devant des canonnières tout à l'entour des fossez et faulces brayes dudit chateau...

- A Guillemain Aubier et 5 autres charpentiers partis abattre dans un bois de gros arbres pour exploiter en ung boulevard qui estoit nécessaire de faire du cousté des champs hors dudit chateau au bout des galleries d'icellui pour ce que la muraille y estoit rompue...

- A Jehan Girault charpentier 105 s.t. pour 21 journées qu'il a besongné esd. réparacions dudit chateau tant à faire les chevrons d'une petite torelle qui est en façon d'un moineau près des faulces braiz comme es acgutz des canonnières... (effacé)

...à lacter de lacte à joinct et à couvrir l'édifice d'entre le premier pont levis de dehors dudit chateau du cousté des champs jusques au bout du boulevard, aussi une tour qui est en façon de moineau ou de présent se fait le guet par nuyt...

... achapt de cinq milliers de tieulle qui ont esté employée (...) et aussi dudit moineau...

... achapt de douze cens de lacte qui a esté employée pour lacter dessus led. moineau...

... fait admener quatre vingt dix huit pièces (de) grosses (pièces ?) du boys de la Réolle audit chateau du Ha pour faire ung petit boulevard au bout des galleries dud. Chateau du cousté (des champs)...

Le compte mentionne exclusivement des charpentiers excepté le maçon Simon Birot, payé pour avoir rompu le mur de la tour appelée le Ha pour faire un... (effacé).

56. A.H.G., t. IX, p. 382, cité dans *Du château du Hâ ... à l'Ecole nationale de la Magistrature*, catalogue d'exposition, Bordeaux, février 1989, p. 7.

57. A.H.G., t. XII, p. 17-18.

58. Stein, 1921, p. 456, 733-734, 801.

59. B.N., Ms. fr. 26095, n° 1463.

60. Paul Roudié, 1975, p. 418, l'orthographe Etienne Makanan au même office en 1482-1483.

61. Paul Roudié signale, 1975, p. 67, que Champdavoine fut maître des œuvres royaux à Bordeaux au moins de 1471 à 1501 et travailla également au Palais de l'Ombrière et aux châteaux royaux de Blaye et de La Réole.



Le 4 décembre 1486, Maistre Henry Avelot charpentier demeurant à Bordeaux signe quittance de la somme de trois cents cinquante livres tournois par pris et marché fait avec lui par maistre Bertrand Chamdavoine maistre des œuvres de maçonnerie et charpenterie des pais et duché de Guienne et Marc Brosset contrerolleur desd. œuvres pour avoir fait au chasteau du Hâ le pont tout neuf qui est devers la ville garny de traverses soliveaux avec une porterie pour loger les archiers qui ordinairement sont à garder la porte dud. chasteau aussi pour cloire la porterie d'iceluy chasteau de boys et gros soliveaux Aussi garnir le boulevard de bons et grans tandez avec une grande et grosse porte bien ferrée et ung marteau à icelle porte...<sup>62</sup>.

Des réparations courantes ont enfin lieu, aux ponts principalement, en 1496-1497 et en 1507<sup>63</sup>.

La garnison du château du Hâ s'élève à 15 hommes d'armes et 30 archers sous les ordres du capitaine Jean Harpin pour Charles de Valois-Guyenne en 1470, à 50 hommes d'armes le 17 avril 1487, le 3 mai et le 19 novembre 1492, comme l'indiquent les montres sous les ordres du sire d'Orval<sup>64</sup>. Jean d'Albret, roi de Navarre réfugié en France, occupait les fonctions de capitaine du château en 1513.

## Un symbole d'arbitraire devenu lieu de justice

Le 19 août 1548, lors des troubles de la gabelle, le château du Hâ, où s'étaient réfugiés les percepteurs, est pris d'assaut par les Bordelais. Le lieutenant général de Guyenne, Tristan de Monenh, est massacré en tentant de dégager la garnison. La répression qui s'ensuivit, dirigée par le connétable de Montmorency, priva la ville de toutes ses libertés et lui imposa une énorme amende et le ravitaillement des châteaux. Avec Noailles, Biron et Matignon, le maire, désormais choisi avec l'approbation du roi, cumule les fonctions de lieutenant du roi dont la résidence est au Hâ.

Des travaux importants ont lieu après la révolte. En 1549, Jean Villetter, maître des œuvres du roi en Guyenne, conclut un marché avec un entrepreneur pour la construction d'un corps de logis au Hâ<sup>65</sup>. Le logement des soldats est démoli et reconstruit en 1550<sup>66</sup>.

Le château joua alors à plein son rôle ambigu face à la ville. Philippe II d'Espagne aurait séjourné en 1559 au Palais ducal du Hâ, ce qui semble incroyable. En 1563, Charles de Coucy, seigneur de Burye, lieutenant général de Guyenne, n'obtint comme logis la Maison du roy au Hâ qu'après le décès d'Antoine de Noailles,

maire de Bordeaux et capitaine du château. En octobre 1572, il servit de refuge aux protestants et aux parlementaires. Le 1er décembre 1593, le maréchal de Matignon s'en empara sur ordre d'Henri IV pour éviter que les Bordelais ligueurs ne le livrent à Philippe II. En 1598, il est remis par son gouverneur, le baron de Merville, au président du Parlement de Bordeaux. Le 8 août 1604 enfin, prenant prétexte d'un duel ayant opposé le baron de Merville et un officier du lieutenant général de Guyenne, Henri IV ordonna de faire démolir toute la fortification sans plus y tenir aucune garnison. Par lettre patente du 31 octobre 1604, il fit arrêter la démolition et rendre le logis au baron de Merville. En 1610, le roi prescrivit de le *retablir en estat* pour qu'il soit désormais la résidence officielle des gouverneurs et des lieutenants généraux de Guyenne, mais l'installation simultanée, contre la courtine occidentale du château, d'un couvent de Minimes, encore agrandi en 1627, niait définitivement la capacité défensive du château contre la ville<sup>67</sup>.

Pour rendre le château *logeable et habitable*, le duc de Roquelaure, gouverneur de la Guyenne, fit faire d'importantes réparations, dont la dépense s'éleva à 166 260 livres en 1613, à 10 080 au moins en 1614. En 1613, il fit rétablir les courtines sud et ouest, qui avaient donc été détruites préalablement, et construire un *couvert pour les armes* et plusieurs logements ; les tours de la Batterie et Saint-Thomas sont citées sans qu'on puisse les localiser<sup>68</sup>.

Considérée en 1627 comme une *citadelle formidable* par le voyageur allemand Juste Zinzerling<sup>69</sup>, la forteresse était pourtant inhabitable en novembre 1634, comme l'indique un procès-verbal de couverture pour le capitaine et gouverneur de Roquelaure (pourtant décédé à cette date), lequel nous a représenté comme *ledit chasteau est un des beaux édifices de France et qu'il est en sy*

62. B.N., Ms. fr. 26100, n° 258. Roudié, 1975, p. 284, note 111 bis, indique que copie de cette pièce existe en B.M. Aix-en-Provence, Fonds Méjane, ms 1418 (1283), n° 26.

63. B.N., ms. fr. 26104, n° 1254 et A.D.Gir., 3 E 11012, f° 205 (cités par P. Roudié).

64. M. Ferrus, *op. cit.* et B.N., Mss. Clairambault 119, n° 37, 38 et 43.

65. B.N., n.a.f., ms. 1474, n° 11 (cité par P. Roudié, 1975, p. 48).

66. A.D.Gir., 3 E 7815, 29 juillet (cité par P. Roudié).

67. Ces informations sont puisées dans les ouvrages de M. Ferrus et L. Desgraves.

68. A.D.Gir., C 4216, 12 décembre 1614 : "Etat des réparations faites par le sieur de Roquelaure à son logement du fort du Hâ", transcrit par Mme Laprie.

69. Jodocus Sincerus, *Itinerarium Galliae*, apendit caput VII, 1627, cité par M. Ferrus.

*pitieux estat qu'il se tient inhabitable, la couverture tant du corps de logis que celle du grand donjon sont entièrement à découvert et y pleut partout au moindres pluies qui surviennent en sorte que la charpente est pourrie en plusieurs endroits et menace une grande ruïne...<sup>70</sup>*. La charpente du donjon était pourtant considérée comme *un des plus beaux ouvrages de ce royaume*<sup>71</sup>.

Le château, mis en état de défense par Bernard de Nogaret, duc de Lavalette, futur duc d'Epéron, qui résidait dans la *maison ducalle*, servit une nouvelle fois de refuge au premier président du Parlement de Bordeaux en juillet 1635. En 1648, sentant venir la crise, le gouverneur d'Epéron fit transporter l'artillerie du château du Hâ, où il ne résidait plus, pour armer le château Trompette. Voulant s'assurer une place forte, le Parlement fit aussitôt occuper le château par des milices bourgeoises et y enferma des prisonniers. Il joua ainsi un rôle essentiel pour les insurgés pendant le siège de septembre 1650 par les royaux. Lors de la troisième Fronde bordelaise en 1652, les Ormistes (désignés ainsi à cause des ormeaux plantés sur la plate-forme méridionale du Hâ en 1618) s'emparent du Hâ et envisagent de le raser avec la bénédiction de Condé, puis l'utilisent comme prison.

Pour loger des soldats et des détenus, des travaux seront entrepris en 1654, puis selon le projet de Vauban de 1680. Mais déjà en 1670, les gouverneurs de Guyenne n'y résident plus. Prison civile en 1731, le fort du Hâ reprit temporairement du service comme caserne après la désaffectation du château Trompette en 1785, malgré le rasement de la plate-forme de l'Ormée par l'intendant de Tourny en 1754. Il sera la grande prison de la période révolutionnaire à Bordeaux. Réparé en 1816, le donjon est démoli en 1835 pour faire place au nouveau palais de Justice, construit par l'architecte Joseph Thié et inauguré en 1846. En 1856, pour les besoins de la prison, la chapelle néo-romane Marie-Joseph est adossée contre la tour des Anglais.

En 1965, les deux tours subsistantes sont inscrites à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques. La prison est démolie en 1969 pour faire place à l'Ecole nationale de la Magistrature, construite par l'architecte Guillaume Gillet et inaugurée en 1972, intégrant la tour des Minimes aménagée en salles de conférences. Enfin, la tour des Anglais est transformée en cage d'ascenseur en 1996, dans le cadre de la construction d'une cité judiciaire par l'architecte Rogers. Le fossé du château vers la campagne a été fouillé à cette occasion<sup>72</sup>. Il a révélé l'existence d'une vaste plaine d'inondation occupée par un faubourg artisanal à la période gallo-

romaine. Laisse en friche à la période médiévale, il devait représenter une faible dépression marécageuse, mais n'a en tous cas jamais constitué un obstacle infranchissable vers la campagne. La situation agressive du château était d'abord bien tournée contre Bordeaux.

## Un marais devenu jardin au XVIIe siècle

Dans un lieu *palustre*<sup>73</sup>, le château du Hâ s'est greffé au milieu du front occidental de l'enceinte urbaine de Bordeaux. Asseoir ce château dans le contexte topographique qui l'a précédé m'a obligé à remettre en question dans son secteur sud-ouest le tracé du rempart urbain du XIVe siècle fixé depuis 1874 par Léo Drouyn. L'enjeu de la modification proposée ci-dessous est d'attribuer la moitié du périmètre du château du Hâ, non plus aux Français de 1453, mais aux Anglais de 1310.

Le petit côté occidental de l'enceinte du castrum romain forme barrage à un vaste marécage constitué par la réunion de trois ruisseaux, respectivement du nord au sud, la Mote, la Devèze et le Peugue, dont le lit principal vers l'aval, celui du Peugue, longe tout le front méridional du castrum pour venir irriguer à son embouchure le grand port de la batellerie fluviale médiévale qu'était le port des Pèlerins. Cet immense marais de l'Archevêché, ainsi nommé de par la fixation dès le haut Moyen Age du groupe épiscopal dans l'angle sud-ouest de l'enceinte gallo-romaine, ne fut asséché qu'au XVIIe siècle. De 1611 à 1621, à l'initiative de l'archevêque François de Sourdis et au prix d'efforts considérables, le marais fut exhausé de trois pieds et drainé vers le Peugue et la Devèze, eux-mêmes transformés en collecteurs, canalisés et mis sous voûte dans leur traversée de la ville. Ces lieux réputés les plus insalubres de France, *pleins de fossés et abîmes d'eaux, où l'on ne pouvait aller ny à pied ni à cheval, exhalant tous les matins et les soirs des vapeurs espesses*, nous dit le chroniqueur Darnal, devinrent *les plus récréatifs*, et les jardins que le cardinal de Sourdis fit aménager à leur emplacement *plus beaux que les Tuileries de Paris* pour beaucoup de Bordelais.

70. A.D.Gir., C 4216, 1634, procès-verbal de visite du château du Hâ, transcrit par Mme Laprie.

71. A.D.Gir., C 4216 (?), cité par M. Ferrus.

72. Sireix, 1996, p. 100-105.

73. Delurbe, 1619.



## Une situation clef pour commander les abords méridionaux de la ville

Tout naturellement, dans ce secteur, l'enceinte médiévale entreprise en 1302 est venue se fixer tout contre le mur romain, interdisant à la cathédrale Saint-André d'ouvrir une porte sur sa façade occidentale intégrée au rempart. Le front occidental de l'enceinte, étendu sur 1 400 mètres, était percé de cinq portes. On rencontrait, du nord au sud :

- la porte Saint-Germain ouvrant sur le chemin de Soulac et du Médoc, bordé à l'est par le grand marais de Bordeaux s'étendant jusqu'à la Garonne ;

- la porte Dijaux, mentionnée en 1406, ouvrant sur les chemins de Caudéran et Mérignac via le dynamique faubourg Saint-Seurin, développé précocement sur la large bande de terre ferme étendue entre les marais de Bordeaux au nord et de l'Archevêché au sud ; le front terrestre pris entre les deux portes précitées constitue le front d'attaque de la ville, à partir duquel sera conduit le siège de 1650 ;

- la porte Saint-Symphorien ou du Pape, porte secondaire fréquemment murée ;

- la porte du Far ou du Hâ<sup>74</sup>, mentionnée en 1378 et signalée comme murée en 1404, menant à Saint-Laurent d'Escures et au pays de Buch ;

- la porte Sainte-Eulalie ouvrant vers Bayonne sur le front sud, protégée sur l'angle sud-ouest de l'enceinte par une haute tour carrée, dite la tour Neuve, jusqu'à laquelle s'étendait le cimetière de l'église Sainte-Eulalie toute proche.

Selon Léo Drouyn<sup>75</sup>, et derrière lui tous les auteurs qui ont pris pour argent comptant son plan de Bordeaux vers 1450, le front occidental de la nouvelle enceinte au sud de la cathédrale prolongeait exactement le tracé rectiligne de l'enceinte du *castrum*. Ayant franchi le Peugue, l'enceinte aurait donc filé plein sud, matérialisée aujourd'hui par les rues du Maréchal-Joffre et Jean-Burguet, et aurait absorbé la façade occidentale de l'église Sainte-Eulalie, dont le grand portail ouest pourtant construit en 1373 n'aurait été accessible que par un parvis d'un mètre de large !

Tous les plans de Bordeaux antérieurs à 1740 contredisent totalement cette proposition. Ils montrent que la nouvelle enceinte, sitôt le Peugue franchi à l'angle sud-ouest du *castrum*, remontait sur 200 mètres vers

l'ouest-sud-ouest le long du lit d'amont du Peugue<sup>76</sup> avant d'obliquer sud-est-sud pour rejoindre la tour Neuve. Cette extension de 200 mètres vers l'ouest par rapport à l'alignement primitif permettait d'intégrer à l'intérieur de l'enceinte une large butte non urbanisée s'étendant entre la rue du Hâ et l'église Sainte-Eulalie, désignée après 1618 comme la plate-forme de l'Ormée, ou encore la promenade de l'Ormière, à cause des plantations faites par le duc de Roquelaure<sup>77</sup>. Drouyn, qui prétendait faire du château du Hâ un ouvrage extérieur collé sur son seul côté oriental à l'enceinte préexistante, restitue donc allègrement une tour à son angle sud-ouest, "*la plus grosse peut-être, et qui n'existe pas sur le Vifpourtrait, parceque déjà elle avait été démolie pour faire place à un rempart qui, partant de cet angle du château, allait rejoindre la tour carrée des remparts de la ville appelée la Tour Neuve...*".

Je prétends à l'inverse que le château du Hâ est entièrement inscrit à l'intérieur de l'enceinte du XIV<sup>e</sup> siècle contre laquelle il adosse ses faces nord et ouest. Pour preuve de mon affirmation, je me contenterai pour l'instant de noter qu'il n'aurait pas été concevable pour les ingénieurs qui ont conçu cette fortification au XIV<sup>e</sup> siècle de laisser au contact immédiat de l'enceinte une butte dominant le marécage, et donc une partie de la ville, de plusieurs mètres. L'absence de fouilles sous l'Ormée ne permet pas de conclure s'il s'agit d'une butte naturelle ou d'un monceau médiéval, mais il convient de noter le très grand nombre de vestiges gallo-romains en remblai trouvés lors de la construction du palais de Justice en 1840.

La mise en place du château du Hâ en 1453 a intercepté la porte du Far primitive qu'elle s'est accaparée à son unique profit. En effet, compte tenu du contexte agressif de la conquête, il n'aurait pas été concevable que les Bordelais puissent traverser le château pour sortir de la ville vers l'ouest. Pour Drouyn, le trafic de la porte du Far fut alors reporté vers le sud à la porte Sainte-Eulalie et vers le nord à la porte Dijaux, donc hors du contrôle du château. Je pense

74. Selon Camille Jullian, le mot "far", qui a donné le mot "Hâ", viendrait du latin *fara* ou *farus*, qui signifierait "tour de guet".

75. Drouyn, 1865, t. II, p. 405, repris dans Drouyn, 1874, p. 459.

76. Rue des Frères-Bonie actuelle.

77. Hôpital Saint-André actuel. La rue de la Plateforme, à l'est de la rue du Maréchal-Joffre, marque l'angle nord-est de l'Ormée, dont la chaussée surélevée de la rue Ducru perpendiculaire matérialise l'élévation ancienne (6-8 mètres par rapport au niveau du Peugue).

au contraire qu'une nouvelle porte fut ouverte à cette époque à l'emplacement actuel de la place Rohan, tout contre l'angle sud-ouest du *castrum* en rive gauche du Peugue, pour desservir la route du pays de Buch sous le contrôle direct de la forteresse. Cette porte urbaine, localisée au lieu-dit médiéval *la Caguemule*, dont nous retiendrons le nom comme probable pour la désigner, est indiquée avec certitude sur les documents antérieurs au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Selon Claude Masse, restituant en 1705 un état du château vers 1600, fiable par ailleurs, la porte était entre deux tours et précédée d'une barbacane ouvrant vers l'ouest (fig. 21). Van der Hem nous en montre vers 1639 la chaussée d'accès venant du faubourg Saint-Seurin longeant le rempart à partir de la porte Saint-Symphorien murée (fig. 18).

Cette porte fut supprimée en 1673 lorsqu'à la demande du maréchal d'Albret, gouverneur de Guyenne, l'archevêque Henri de Béthune céda à la ville l'usage des allées de la Chartreuse ouvertes en 1621 à la place de l'ancien marais, en échange de la clôture du jardin de l'archevêché et de son inclusion dans l'enceinte de ville. Un arrêt du conseil du 28 juin 1673 autorisait l'abattement du mur de ville situé derrière l'archevêché jusqu'à la grande tour du Hâ. Le nouveau mur, qui s'adossait donc à la fausse-braie de la tour des Anglais du château du Hâ, fut percé d'une porte d'octroi, la porte d'Albret, placée dans le prolongement exact de la porte de la Caguemule, et construite par l'ingénieur Duplessis en 1675. Le château, déjà totalement absorbé par le couvent des Minimes sur son front est, fut alors entièrement serti sur son front nord dans les maisons bordant le Peugue et la rue du même nom (actuellement des Frères-Bonie) conduisant à la nouvelle porte. Avec l'intendant de Tourny après 1745, le percement d'une vaste allée à l'ouest du château (cours d'Albret actuel), puis l'arasement de l'Ormée et le dégagement d'une place d'arme (place de la République actuelle) entre celle-ci et le château achevèrent de modifier le secteur dont nous avons tenté de reconstituer la genèse<sup>78</sup>.

## "Un des beaux édifices de France"

Le château formait un vaste parallélogramme de 120 x 68 mètres cantonné de quatre ouvrages principaux, au nord-est la tour des Minimes appelée aussi "tour des Poudres", au nord-ouest la tour du Peugue ou du Péaulgue ou des Anglais ou des Sorciers ou des Sorcières, au sud-ouest la porte du Far puis de Secours

donnant vers la campagne, au sud-est enfin le donjon ou tour Carrée commandant l'entrée vers la ville dite "porte Royale". Les deux premiers ouvrages seuls subsistent avec la fausse-braie qui les reliait, le premier après une transformation "musclée" il y a trente ans en salle de conférences, le second resté dans un état d'abandon alarmant — qui m'avait interdit d'accéder aux étages intermédiaires — jusqu'à sa transformation brutale en cage d'ascenseur, sans qu'une étude d'archéologie du bâti ait été réalisée à cette occasion. J'ai choisi de décrire le château en isolant les étapes successives de la construction.

## La réutilisation de l'enceinte urbaine préexistante

A l'instar du château Trompette, la réutilisation de l'enceinte médiévale au sein de la forteresse royale permet de documenter ce secteur de l'enceinte du XIV<sup>e</sup> siècle de Bordeaux mieux que nulle part ailleurs, les ingénieurs militaires étatiques ne s'étant donné la peine de relever que les châteaux dont ils avaient la charge.

Comme nous l'avons évoqué, le château est adossé à l'intérieur d'un angle saillant de l'enceinte primitive. Cette enceinte est doublée sur ses deux faces, au nord et à l'ouest, par une fausse-braie liée en concordance d'assises avec la tour des Minimes, construite par Charles VII. La suppression de cette tour et de cette fausse-braie XV<sup>e</sup> siècle permet d'isoler un état du XIV<sup>e</sup> siècle comprenant une courtine très épaisse (2,50 m), une tour d'angle en fer à cheval, la tour du Peugue, et une porterie complexe précédée d'un pont fortifié, la porte du Far.

La courtine se prolongeait vers l'est jusqu'au raccord avec la courtine nord-sud franchissant le Peugue à l'angle du *castrum*. A 85 mètres de la tour du Peugue et à 30 mètres de cet angle rentrant, une tour quadrangulaire de petit calibre a subsisté jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ; Van der Hem (fig. 17) nous la montre plutôt polygonale ; un pan difficilement interprétable en subsiste. Elle contrôlait probablement l'entrée des eaux du Peugue dans la ville. La partie supérieure de la courtine dans l'intérieur du château semble avoir été écartée dès le XV<sup>e</sup> siècle pour concentrer l'essentiel de la défense sur la fausse-braie à laquelle elle servait de parados.

78. L'ensemble des informations susmentionnées est tiré de Desgraves, 1960, p. 272 à 292.



La tour du Peugue est une tour en fer à cheval dont les deux flancs sont parallèles. C'est une construction en moyen appareil régulier plein sur joint, dressée en calcaire coquillé ocre jaune, avec talus à la base sur six assises visibles de grand appareil calcaire gris (fig. 27 et 29). Le parement est caractérisé par son homogénéité, par la finesse des joints et par la présence de petits trous de boulins carrés ménagés en angle inférieur d'assise toutes les six ou huit assises. Le flanc sud-ouest est occupé, sur 12 mètres de haut, par une travée conservée de la chapelle néo-romane qui a entamé l'angle de la construction. Immédiatement à sa gauche, se lit l'arc de décharge d'une canonnière du XVI<sup>e</sup> siècle bouchée. A 20 mètres du sol, le couronnement de mâchicoulis à trois consoles profilées en quart-de-rond sous listel supporte un parapet d'artillerie classique en glacis ; des gargouilles imitant des tubes d'artillerie polygonaux permettent l'écoulement des eaux pluviales de la terrasse. A la gorge, le couronnement se prolonge par un encorbellement à deux ressauts de même profil que les consoles de mâchicoulis. Ce couronnement de mâchicoulis, si tant est qu'il soit d'origine, suggérerait une datation du XV<sup>e</sup> siècle.

En capitale de la tour, les huit assises visibles d'un mur se dirigeant plein ouest, parallèlement au cours du Peugue, sont collées contre le talus. La mise en œuvre identique à celle de la tour et le fait que la fausse-braie soit venue le recouper dans une seconde phase incitent à considérer ce mur comme le batardeau du fossé urbain médiéval, qui aurait permis de maintenir le fossé en eau pendant les basses eaux estivales du Peugue. Ce mur, encore indiqué en 1717, semble servir d'appui dans le fossé en 1773 à une *barraque sur le terrain de la fortification*. La tour pourrait avoir eu pour mission, non seulement de commander un angle exposé du front de terre et l'entrée des eaux du Peugue dans la ville, mais aussi de surveiller la vanne d'inondation du fossé du front sud-ouest.

La tour est construite sur quatre niveaux, dont seuls le rez-de-chaussée et le quatrième sont voûtés, desservis par un escalier en vis, montant de fond, pris dans l'épaisseur de l'angle oriental. Le noyau de la vis, reposant sans moulure sur le sol, pourrait être un critère pour une datation antérieure au XV<sup>e</sup> siècle. La porte était vraisemblablement au rez-de-chaussée vers la gorge, mais une porte en arc segmentaire existe au troisième niveau. La restructuration totale des espaces intérieurs vers 1730 pour un usage carcéral a également affecté l'ensemble des ouvertures. Seules subsistent, à la gorge, une baie géminée au dernier niveau, dont se distingue le départ du meneau et les lucarnes de la vis, caracté-

sées par un chanfrein plat d'encadrement. Van der Hem indique une archère et une bretèche (latrine ?) encorbelée au premier étage en flanc droit (fig. 18).

Une ouverture de tir murée est visible au dernier niveau sur la face sud-ouest ; c'est une fente longue (1,60 m environ), sans plongée apparente, recoupée d'un croisillon court au tiers supérieur ; les dispositifs d'extrémité sont tous quatre des étriers fortement pattés (fig. 28). Cette archère en croix pattée est caractéristique de la Guyenne anglaise du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>79</sup>, et sa présence permet en toute certitude d'attribuer l'érection de la tour au contexte urbain des années 1300. Les travaux de la cité judiciaire ont permis la mise au jour, à la base de la tour en flanc droit, du haut d'une archère indentique, ce qui certifie l'existence d'un niveau bas d'arbalétriers dans l'état d'origine.

Les plans antérieurs à 1730 montrent que les salles intérieures étaient à trois pans dans la partie tournante, avec cinq archères à niche au rez-de-chaussée, et trois ouvertures modifiées au troisième niveau, dont subsistent actuellement les hautes niches intérieures en plein cintre. Les cheminées se superposaient dans la partie méridionale du mur de gorge. Les voûtes qui couvrent le rez-de-chaussée et le quatrième niveau sont en berceau brisé à pans dans la partie tournante et sont attribuables aux remaniements XV<sup>e</sup> siècle.

La porte du Far est désaxée vers le sud par rapport à l'alignement des courtines et ne se trouve pas dans le prolongement exact de la rue du Hâ actuelle, pourtant censée la desservir à la période médiévale. Cette porte était constituée, avant la mise en place des fausses-braies qui ont permis de l'encadrer par deux corps de garde latéraux, d'une tour-porte rectangulaire de 9 x 5 mètres, qui devait contenir la herse et plus tard un pont-levis, prolongée vers la campagne par un pont, couvert d'une toiture à deux pans, long de 28 mètres, se terminant par un pont-levis l'isolant de la barbacane ; la couverture de cet *edifice* est refaite en 1475. Le passage, uniquement charretier, semblait étroit pour une porte urbaine : 2,80 mètres selon l'ensemble des plans. La grande originalité de la porte était ainsi, comme à la porte de l'Audeloye, la présence en avant de la tour-porte de ce couloir fortifié à archères latérales, porté sur un pont franchissant le fossé et fermé vers l'extérieur par un tablier mobile en bois. Ce type de pont fortifié fermé d'un pont-levis se retrouvait à Larressingle (Gers) et surtout au château de Lesparre (Gironde).

79. Gardelles, 1972, p. 55.

Ainsi la fortification urbaine était-elle particulièrement adaptée à la topographie des lieux : enceinte reculée sur les fronts marécageux, avancée sur les fronts secs, portes placées sur les flancs de ces derniers, avec pont fortifié assurant le flanquement des fossés, tours d'angle très élevées pour révéler le terrain extérieur et porter sans doute des *engins* d'artillerie névro-balistique, comme il en est signalé un à la porte de Miralh sur le front sud.

### Le château de Charles VII

Il convient de s'interroger sur la mission dévolue au fort dans l'esprit du roi. Sa position en surveillance directe du quartier cathédrale, sur l'autre rive du Peugue, dont l'isole encore la muraille antique son haut donjon faisant pendant au clocher tout neuf de l'archevêque ne sont certainement pas étrangers à l'animosité des Français, et plus particulièrement du sénéchal de Guyenne Olivier de Coëtivy, contre Pey Berland, dernier archevêque gascon et seul soutien, effacé mais constant, des vaincus jusqu'à son éviction en 1456. D'autres causes peuvent également apparaître dans sa situation au milieu du front de terre de l'enceinte de la ville et par rapport aux possibilités d'inondation défensive que sa position lui offre. Deux citations soulignent ces avantages.

Dans son *Hymne de Bordeaux*, publié en 1576, le poète Pierre de Brach célèbre en vers le fort du Hâ, nous donnant ainsi des indications précises sur la position de la forteresse entre Peugue et marais :

*Mais faut-il qu'un oubli sous en silence presse  
Du grand chasteau du Ha la belle forteresse ?  
Où se peut d'un costé mener le cours de l'eau  
Du Peugue assés prochain jusqu'au pied du chasteau ;  
Et de l'autre costé rendant la place forte,  
Un marest limonneux que ce ruisseau lui porte ;  
Fort en la profondeur de ses fossés cavés  
Et fort en l'épaisseur de ses murs eslevés  
Et basti fortement, affin qu'en tems de guerre  
Sa force commandast du costé de la terre...*<sup>80</sup>

Un siècle plus tard, le mémoire de Vauban du 16 avril 1680 exprime des avantages plus mitigés, compte tenu du comblement en cours du fossé, comme de la construction à son contact direct du couvent des Minimes qui lui fait perdre tout rôle face à la ville :

*Il est composé d'un très bon donjon et de deux bonnes tours jointes l'une à l'autre par d'assez meschantes murailles sans fossé, il contient une espace raisonnable, dans laquelle on pourroit faire des escuries pour 2 à 300 chevaux, il est maistre d'une porte par le moyen de laquelle on peut communiquer a la Campagne*

*sans dépendre de la ville, De plus il tient a peu près le milieu du circuit de la ville, et pourroit facilement se communiquer avec le Chateau Trompette et mesme en empescher la circonvallation, toutes qualitez tres recommandables, c'est pourquoy je serois d'avis de l'accomoder (...), il faudra seulement observer la profondeur des fondements du Donjon et des grosses tours, affin que sur cela on puisse regler celle de son fossé, dans lequel on pourra mettre facilement 6 ou 7 pieds d'eau*<sup>81</sup>.

Dans le choix de l'assiette, les avantages tactiques de l'eau défensive l'avaient donc emporté sur les inconvénients pratiques évidents, dus à la pestilence des marais et de l'eau croupissante des douves, qui devaient rendre la résidence du gouverneur de Guyenne particulièrement nauséabonde en été. En vérité, les avantages d'ordre stratégique semblent avoir été déterminants dans ce choix. Comme plusieurs textes le suggèrent, la raison d'être de la forteresse, c'est le contrôle, non pas tant de la ville que d'une route à verrouiller de façon impérative. Cette route, c'est celle qui mène au pays de Buch. En effet, dans leur stratégie d'occupation, la hantise des Français est de voir débarquer un contingent anglais qui déclencherait la révolte de Bordeaux, seule ville dont la perte entraînerait celle de la Gascogne tout entière. Blaye et le château Trompette verrouillent l'estuaire de la Gironde, Bayonne, Dax et Saint-Sever le contournement par la vallée de l'Adour. Reste, de Soulac à Biarritz, l'immense plage inhabitée des Landes et du Médoc, qui fut précisément le lieu des débarquements imprémptus de Talbot en 1451 et de Pierre de Montferrand en 1454.

Comme nous allons le voir, le château de Blanquefort avait pour mission de verrouiller le marécage de la Jalle, passage obligé pour un assaillant venant du Médoc. Le château du Hâ fut placé au seul endroit possible pour intercepter, de part et d'autre de la vallée du Peugue, les routes de la forêt du Porge par Mérignac et surtout d'Arcachon par Pessac. Cette route conduisait au pays de Buch, ancien évêché franc au sud du bassin d'Arcachon, zone forestière ayant toujours dépendu de l'ancien Bordelais. La famille des Grailly, captal de Buch de père en fils et fer de lance de la résistance aux Français depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, était issue de ce bastion incontrôlable de l'indépendance gasconne. Pendant le siège de Bordeaux en 1453, les convois de vivres

80. Brach, 1861-1862, t. II, p. 103.

81. S.H.A.T., A. G., Art. 8, sect. 1, Bordeaux, cart. 1, n° 102, *Projet de Mr de Vauban pour l'achèvement du Château Trompette, Fort de Ste Croix et Château du Hâ a Bourdeaux*.



alimentant la ville arrivaient du pays de Buch. En 1653 encore, l'Ormée proposait à Cromwell de fortifier un port dans le bassin d'Arcachon. Ne pouvant contrôler ces 230 kilomètres de côte inhabitée en maintenant des troupes sur place, les Français, pragmatiques, avaient choisi d'empêcher leur jonction avec Bordeaux aux portes mêmes de la ville.

Dans le cadre ainsi esquissé, il était donc impératif que la porte urbaine conduisant à l'Océan fût placée sous le contrôle direct de la forteresse. En condamnant la porte du Far au strict usage interne de la garnison du fort, les Français furent donc obligés de percer une nouvelle porte dans le rempart urbain, celle que nous avons arbitrairement baptisée "Caguemule". Dans le même temps, il fallut murer la porte Sainte-Eulalie, d'une part afin de rejeter le trafic vers Bayonne et Saint-Jacques de Compostelle par la porte Saint-Julien, mais surtout pour accaparer le trafic vers le pays de Buch au seul profit de la nouvelle porte de la Caguemule. Cette dernière fut placée sous les feux directs de la seule tour d'artillerie du château, qui commandait aussi le carrefour extérieur des deux routes, l'une venant de Mérignac et l'autre de Pessac. Le chemin d'Arcachon longeait ainsi les deux faces extérieures de la forteresse, franchissant le Peugue sur un pont construit sur la contrescarpe du fossé devant la tour du Peugue, avant de s'éloigner de la ville (fig. 21).

Le périmètre intérieur du château – deux tours, deux courtines et une porte – pourrait avoir été fixé rapidement. Des Vignes y résidant en 1464, Charles de Guyenne en 1470 avec toute sa cour, le donjon au moins devait être achevé à cette date. La tour des Minimes elle-même possède des ouvertures de tir qui seraient archaïques sous Louis XI.

Comme au château Trompette, les deux courtines de l'enceinte de ville ne furent pas interrompues au contact de la forteresse pour servir de batardeaux de retenue des eaux dans le fossé et permettre la communication avec le chemin de ronde du rempart urbain. Ce dernier servit-il, le cas échéant, de communication retranchée entre les deux châteaux royaux ? Il aurait fallu pour ce faire s'assurer la fidélité des milices urbaines contrôlant les trois portes rencontrées sur le parcours (Caguemule, Dijaux et Saint-Germain).

Le donjon occupait de sa silhouette imposante le paysage bordelais jusqu'à sa destruction en 1840. C'était une massive construction quadrangulaire de moyen appareil, de 17 mètres de côtés, adossée à la courtine orientale du fort, tout contre la porte principale vers la ville occupant l'angle sud-est. Aux deux

tiers de la hauteur, la forte retraite des murs était soulignée d'un larmier. Chacune de ses trois faces extérieures était rythmée de contreforts angulaires et de deux contreforts médians resserrés au centre, portant autant d'échauguettes cylindriques sur culs-de-lampe formés de trois quarts-de-rond (fig. 23 et 24). La charpente était un morceau de bravoure, avec comble en pavillon, très élancé, à deux niveaux de lucarnes et guète effilée, prolongeant l'escalier en vis (fig. 16 et 18). Elle était portée par un parapet maigre supporté par de simples modillons qui pourraient être de faux machicolis.

L'intérieur se répartissait sur quatre étages carrés de salles de 9 mètres de côté, avec cheminées superposées sur le mur sud et escalier en vis montant de fond dans l'angle nord-ouest. Les trois niveaux inférieurs, jusqu'au larmier, étaient parcimonieusement percés d'archères-canonnières hautes, ménagées derrière les contreforts sur les flancs, identiques à celles de la tour des Minimes en élévation externe (fig. 23). Le rez-de-chaussée sur cave prenait jour à la gorge par deux ouvertures (une porte et une fenêtre ?) et par cinq embrasures à niche biaisées derrière les contreforts, dont une battant le sas de la porte de ville (fig. 20, 21). Le troisième niveau, correspondant au premier étage, communiquait de plain-pied avec le corps de garde surplombant la porte vers la ville et avec une latrine contournant l'escalier à l'opposé ; les casemates y étaient isolées de la salle par des cloisons percées d'une porte. La façade de gorge seule était abondamment percée d'ouvertures, porte au rez-de-chaussée, fenêtre à l'étage. Le quatrième niveau, dont on ne possède pas les plans, constituait l'étage noble, prenant jour semble-t-il sur toutes ses faces sauf à l'est.

D'un point de vue strictement défensif, la tour pourrait sembler archaïque de prime abord, évoquant les volumes compacts des donjons romans quadrangulaires à contreforts. Bien au contraire, et la comparaison avec les tours carrées de Vincennes s'impose dans ce cadre avec une force troublante, la fonction résidentielle et symbolique a primé sur l'efficacité défensive. Il s'agissait ici de faire un logis somptuaire, qui soit vu de toute la ville et évoque une formule éprouvée de donjon, voulant manifester ostensiblement l'ancienneté de la suzeraineté tutélaire du roi de France sur la capitale de la Guyenne. Amorcé à Vincennes quatre-vingts ans plus tôt, ce retour au plan carré comme plus logeable – et un carré en espace intérieur est tellement plus commode qu'un cercle pour habiter ! – est confirmé au château du Hâ de Bordeaux, première réalisation palatiale du roi depuis Charles V.

La porte vers la ville, totalement commandée sur deux niveaux par le donjon, était à piétonne et charretière sous pont-levis à flèches (fig. 23), ouvrant sur un sas entre deux séries de vantaux sur lequel donnait la porte d'un petit corps de garde sans autre accès que ce sas. Le pont d'accès était, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, à piles de pierre et tablier de bois. Avant 1604, cette porte était flanquée sur l'angle sud-est d'une tourelle cylindrique et précédée d'un boulevard semi-circulaire lié à la fausse-braie.

La tour des Minimes est aujourd'hui isolée de son contexte, à la suite de la destruction de l'intersection de courtines sur laquelle elle s'était greffée, et se trouve très amoindrie, dans sa lecture monumentale, du fait des nombreux bâtiments adossés et des changements d'affectation constants dont elle a fait l'objet depuis trois siècles : magasin à poudre, puis prison et enfin salle de conférences.

La tour forme un gros cylindre de 17 mètres de diamètre et 15 de hauteur, dont la base est actuellement enterrée sur 4 mètres, dissimulant les ouvertures de tir de la salle basse. Les plans anciens indiquent l'interruption de la fausse-braie en contournement de la tour, précisément pour dégager les feux rasants de la casemate basse de la tour au nord, vers la porte de la Caguemule et le flanquement de l'enceinte. La tour est dressée en moyen appareil calcaire régulier dont le parement est caractérisé par des trous de boulins rebouchés, désormais parcimonieux mais strictement superposés toutes les six assises, et par la présence ponctuelle de grosses boutisses carrées hautes de deux assises. L'intérieur est à deux niveaux voûtés et une plate-forme couverte d'un toit aplati supporté par des piliers sur les dessins de Van der Hem. L'escalier en vis est à l'ouest, ouvrant au rez-de-chaussée sur le couloir d'entrée accolé. Ce dernier desservait aussi la latrine à fosse, ménagée dans un avant-corps en légère saillie sur la fausse-braie occidentale et éclairée par un jour placé au raccord extérieur de la tour et de la braie (fig. 31). Deux conduits de latrine se superposaient ainsi dans ce massif, celui de l'étage accessible de l'escalier (porte en place), celui du niveau inférieur par un couloir clôturable d'une porte.

Le niveau inférieur est une salle d'artillerie hexagonale dont la voûte est à six berceaux croisés pénétrant dans une colonne centrale circulaire baguée (base enfouie). Un couloir bas étant placé à l'aplomb du couloir d'accès, les deux portes superposées suggèrent qu'un bâtiment était adossé d'origine à la gorge de la tour. La salle desservait quatre embrasures, toutes

obstruées, mais dont le plan de feu est restituable par les niches conservées. Trois d'entre elles battaient le front nord, deux en flanquement strict des courtines et du Peugue, la troisième en enfilade de la courtine urbaine et du chemin de Mérignac sur l'autre rive du Peugue. La quatrième embrasure battait l'intérieur de la fausse-braie orientale. Ces ouvertures de tir sont caractérisées par leurs niche spatieuse, sans encoches de calage latéral pour le tube et sans évent, leur allège large correspondant à des armes de petit calibre calées et non épaulées. Les arcs surbaissés des niches sont appareillés à crossette en escalier sans clef.

Le rez-de-chaussée est couvert d'une voûte d'ogive sexpartite, renforcée *a posteriori* d'un pilier carré dissimulant la clef. Le profil fouillé des ogives, soulignées d'un listel, et la trace d'une cheminée au nord et d'une fenêtre haute modifiée à la gorge accusent la fonction résidentielle, renforcée par le cloisonnement des trois casemates, isolées d'origine de l'espace central par une cloison percée d'une porte. De ces casemates aujourd'hui obstruées, celle tournée vers l'ouest battait le pont d'amont sur le Peugue, celle de l'est le revers de la muraille de ville et la troisième flanquait la fausse-braie orientale. Deux des ouvertures extérieures se sont conservées ; ce sont des archères-canonnières d'un mètre de haut avec un orifice circulaire à la base de 20 centimètres de diamètre. Immédiatement à droite de la porte, Drouyn localise ce qui semble correspondre à un porte-voix communiquant avec l'étage inférieur.

Pour une raison inexplicée, le relevé a montré que les deux niveaux, de dimensions intérieures identiques pourtant, étaient décalés de plus de 15 degrés l'un par rapport à l'autre, ce qui pourrait indiquer que les voûtes du niveau inférieur ont été mises en place avant que les murs supérieurs ne soient construits, dissimulant les aplombs du niveau bas. L'étage supérieur n'est plus observable. Certaines similitudes structurelles existent avec la tour du Roi du château Trompette : même diamètre et même conception de l'étage résidentiel pris entre deux niveaux de défense.

Les fausses-braies enveloppaient toutes les faces du château et tous les ouvrages, sauf la face nord de la tour des Minimes, non doublée pour laisser le champ libre à ses canonnières basses. La fausse-braie est conservée sur la face nord, où elle a été surhaussée pour devenir courtine, sans doute en 1604 lorsqu'on détruisit la courtine en retrait, remplacée en 1677 par une écurie ; elle est construite dans la même maçonnerie que la tour des Minimes et en stricte concordance d'assises avec elle, certifiant la contemporanéité des



campagnes (fig. 18 et 34). Cette fausse-braie était crénelée sur les fronts extérieurs et contournait la tour du Peugue en capitale de laquelle était percée une archère-canonnière et peut-être une poterne (fig. 30). Des fentes de tir courtes et fines (70 x 10 cm), pour arbalètes plutôt que pour arquebuses compte tenu des calibres des armes d'épaule au XVe siècle, la perçaient à deux mètres en contrebas du niveau intérieur de la cour. La porte du Far était encadrée de deux moineaux polygonaux, simples coffres flanquants dont l'un est explicitement mentionné en 1475 pour les chevrons, les lattes et les tuiles dont il est alors couvert.

La fausse-braie méridionale avait été totalement détruite en 1604 ; elle était flanquée en son milieu d'une tourelle en façon de moineau couverte en poivrière. La fausse-braie orientale enfin était un simple mur reliant le donjon à la tour des Minimes. Le niveau très bas de la canonnière flanquant l'intérieur depuis le niveau inférieur de la tour et la présence d'eau indiquée sur le plus ancien plan (fig. 40) permettent d'assurer que cette fausse-braie, comme aux fronts de ville du château Trompette, était un second fossé en eau et non un ouvrage remparé porteur de personnel.

Le boulevard du côté des champs était peut-être en place pour protéger la porte urbaine du Far avant la conquête. Pourtant, un boulevard, localisé *au bout des*

*galleries*, ce qui pourrait désigner le pont-couloir de la porte, est construit de toutes pièces avec 98 poutres de bois en 1475. Sa porte extérieure était au nord pour former chicane et être en vis-à-vis du pont franchissant le Peugue devant la tour du même nom. Laissé à l'état de masse de terre coulante isolée dans le fossé, le boulevard sera habillé de pierre vers 1690 selon le projet de Vauban.

Le boulevard vers la ville ceinturait l'ensemble des ouvrages de l'angle sud-est, isolés de sa gorge par un petit fossé intérieur. Sa porte latérale se trouvait placée au débouché de la rue du Hâ. Occupé par un simple pont en 1475, le boulevard est explicitement signalé en 1486. Son parement pourrait avoir été en grand appareil à bossage (fig. 16).

On ne sait rien des bâtiments intérieurs antérieurs à 1600 que Masse localise adossés aux courtines ouest et nord. Une grande caserne sera construite sur la ruine du front est au XVIIe siècle.

En somme, le château est construit en deux phases principales : les fronts de ville greffés sur les ouvrages du XIVe siècle et intégrant le programme résidentiel sont construits avant 1470, comme l'indiquent les ouvertures de tir encore archaïques des deux tours. Puis les fausses-braies et les boulevards sont mis en place dans les deux décennies suivantes.

## L'impact des châteaux royaux en Gascogne

Au delà, il est intéressant de souligner le rôle que vont jouer les chantiers de citadelles royales dans la diffusion en Aquitaine, par le biais des élites militaires gasconnes ralliées au roi de France, des modèles de forteresses adaptées à l'artillerie, employant les nouvelles formules de la fortification rasante à casemates percées de canonnières et de grosses tours à canon. Si le cas pré-cité de Bonaguil, dont le boulevard d'artillerie est la réplique de celui du château Trompette, apparaît emblématique, beaucoup d'autres, pour clamer leur fidélité nouvelle au roi de France ou suivre sa mode et son efficacité, vont puiser leur inspiration dans les modèles royaux. A Bidache, François de Gramont construit avant 1462 une "rondache" couronnée de mâchicoulis dont les canonnières évoquent celles de la tour des Minimes du fort du Hâ<sup>82</sup>. Pareillement, à Tonnay-Charente<sup>83</sup>, après la prise de Bordeaux à laquelle il avait participé, Foucault de Rochechouart, chambellan de Charles VII et gouverneur de La Rochelle, construit une grosse tour circulaire superposant résidence et défense, pour tenir la Charente et son franchissement en amont de son embouchure. La similitude de la casemate basse avec celle de la tour des Minimes du Hâ est troublante : même voûte d'arêtes sur pilier central, mêmes embrasures à appui pour armes épaulées. A Mauléon de Soule, Gaston IV de Foix réactualise également sa forteresse avant 1461<sup>84</sup>. A Castelnau-Bretenoux, Jean II de Castelnau-Caylus, devenu chambellan du roi, établit à partir de 1465 une grosse tour mixte résidence/défense et des fausses-braies générales<sup>85</sup>.

Mais surtout, la découverte récente, par le bureau Hades, des soubassements du château d'Espelette (Pyrénées-Atlantiques) a révélé une enveloppe polygonale équipée de cinq tours d'artillerie pour feux rasants, dont la formule des archères-canonnières à double ébrasement, identiques à celles de Blanquefort, constituent un véritable signe de ralliement au roi de France. Il serait l'œuvre de Jean II d'Espelette, dont la seigneurie assise au cœur du Labourd est justement érigée en baronnie après 1461<sup>86</sup>.

### Du château féodal à la citadelle monarchique

La construction des deux châteaux de Bordeaux, dont on vient de dresser l'histoire exemplaire, constitue un moment fort dans l'avènement de l'État en France. 1453 marque non seulement la fin de notre première guerre nationale, mais amorce aussi une nouvelle relation entre le roi et les villes. Pour la première fois, la monarchie légitimée a les moyens de construire, pour surveiller les villes annexées, des forteresses neuves, non seulement conçues et gérées par son administration, mais surtout occupées par des garnisons permanentes désormais rémunérées même en temps de paix. Ayant enfin les moyens, grâce à sa nouvelle artillerie à boulet métallique, d'interdire l'érection de forteresses privées, le roi se réserve le monopole de la fortification, bientôt garante de la sécurité des frontières.

Par leur programme ostentatoire face à la cité reconquise, les deux châteaux de Bordeaux constituent des monuments de propagande exaltant la victoire de Charles VII. Comment ne pas y voir une réponse symbolique au "Vieux Palais" de Rouen<sup>87</sup> qu'Henri V d'Angleterre, après sa victoire d'Azincourt, avait fait ériger en 1419 contre la capitale de la Normandie reconquise, précisément à l'angle de l'enceinte vers l'aval de la Seine, pour en commander les ports. La même année 1453, la prise de Constantinople par Mohamed le Conquérant, qui voit la mise en place d'un autre État centralisé à l'autre bout de la Méditerranée, entraîne la même commémoration de la victoire par l'érection d'une énorme forteresse à sept tours, Yedikule<sup>88</sup>, ancrée à l'intérieur de l'enceinte byzantine dont il intercepte la principale porte urbaine vers l'Europe et le contrôle des bateaux venant du détroit des Dardanelles.

82. Olivier, 1981-1982.

83. Brodut, 1901, t. I, p. 143.

84. Lavaud, 1990, p. 16.

85. Séraphin, 1985.

86. Pousthomis, 1997 ; Conan, 1999.

87. Le Pogam, 1991.

88. Gabriel, 1943.



Mais le programme d'encerclement n'est pas que symbolique. Le modèle, invoqué pour tenir Bordeaux en 1465 du château de l'Écluse, apte à soumettre la cité de Bruges, renvoie à une autre comparaison, autrement pragmatique celle-là : le réseau de forteresses que le duc de Bourgogne Philippe le Hardi érige après la révolte de la Flandre en 1379 pour éradiquer toute tentative d'insoumission des villes drapantes, justement basé sur le verrouillage des axes fluviaux vers l'aval<sup>89</sup>.

Le souvenir de son grand-père, prisonnier de Paris lors de la révolte d'Étienne Marcel en 1356, explique l'aversion quasi-pathologique de Charles VII à l'égard des villes. Sous Charles V, après la reconquête de Paris, cette défiance s'était exprimée par l'érection de la Bastille Saint-Antoine, forteresse à deux faces ouvrant la voie de la fuite vers Vincennes<sup>90</sup>. Désormais, et ce jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la greffe de la citadelle va se faire sur le modèle de la Bastille : adosser la forteresse

contre une porte urbaine antérieure, que la garnison royale va s'accaparer à son unique profit, obligeant les bourgeois à construire à leurs frais une autre porte sous étroite surveillance. Ainsi, le château neuf possèdera la clef des champs en cas de trouble ou d'attaque de la ville, ce qui va générer des haines tenaces contre ces "qui qu'en grogne".

Pour l'heure, ces forteresses neuves sont une étape dans la montée de l'absolutisme. Quand, en France, il deviendra nécessaire de s'opposer à la tyrannie de l'État, il n'y aura plus pour ce faire ni hommes, ni forteresses. Le roi aura désarmé ses vassaux, rasé leurs donjons et claquemuré ses bonnes villes.

89. Blicek, 2000.

90. Faucherre, 1989, p. 37-54.

## Sources iconographiques renseignant les châteaux de Charles VII à Bordeaux

### A – Recueils contenant des plans des deux châteaux

#### Gravures publiées :

Détail du *vif pourtraict de la cité de Bourdeaux* par Antoine du Pinet, 1564 (fig. 1);

Détail de *l'Antiquité de Bourdeaux* ornant l'édition d'Ausone commentée par Elie Vinet, 1565.

#### Bibliothèque de l'Arsenal :

Ms. 4 418 (494 H.F.), t. 2, Recueil des plans des places de Normandie ..., 1676 (Atlas Paulmy), *plan du chasteau trompette. Le château du Haa. ce qui est en rouge marque les ouvrages faits, ce qui est en jaune ceux qui sont projetés et ceux auxquels on travaille en cette année 1676.*

#### Bibliothèque de l'Assemblée Nationale

1181 : Mémoire sur la généralité de Bordeaux, 1715, *plan du chateau trompette, plan du chateau du Haa.*

12010 : Recueil des plans des places du Royaume, 1692, t. II, *plan du chasteau trompette, plan du chasteau du Haa.*

#### Bibliothèque nationale, Paris,

##### Service des Cartes et Plans :

Rés. Ge. DD 4585, tome II, Recueil des plans ..., 1693, *plan du chateau trompette, plan du chateau du Haa.*

#### Service historique de l'Armée de Terre,

##### Bibliothèque du Génie, Vincennes :

AG 792, Recueil de plans de places, châteaux forts et citadelles des provinces de Béarn et Guyenne, par Beauvilliers, 1715, *château-trompette, chateau du Ha.*

### B – Château-Trompette

#### Archivio di Stato, Turin, Atlas Archittetura Militare :

vol. I, folio 22, *le pourtaict du Chasteau de Bordeaux, nommé Chasteau trôpette*, vue perspective avec le nord à droite, 35 x 45,5 cm, xylographie colorée à la main, 1<sup>re</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (figure 3);

A – *La platte forme sur la mer*

B – *Canel arches par lesquelles on prend de l'eau de la mer pour faire entrer tout autour dudict chasteau*

C – *C'est du coste des Jacobins auquel endroit il y a un pont levis*

D – *Un jeu de paume et jeu de billard*

E – *C'est une butte de la basse cour*

F – *Ce sont les maisons des archers*

G – *C'est la chapelle du Chasteau*

H – *Pôt (porte ?) à la platte forme pour sortir devers les Chartreux, pour la poste entre de nuict.*

vol. III, folios 118 v<sup>o</sup>-119 (sur parchemin) et 121 v<sup>o</sup>-122 (idem sur papier), *Bordeaux en Gascogne avecque le desen dunne sitadelle*, plan à la plume de l'enceinte (en rouge) et du projet (en noir), 59 x 43 cm, vers 1590 (fig. 4).

#### Bibliothèque nationale, Paris,

##### Service des Cartes et Plans :

Ge F 337, plan du Château-Trompette en 1615, gravure début XIX<sup>e</sup> s. P. Lacour (240 x 160 cm).

Osterreichische Nationalbibliothek, Vienne, Atlas Blaeu, Bd V, deux dessins à la plume d'Hermann Van Der Hem (1619-1649) publiés par Paul Courteault dans *Archives historiques de la Gironde*, tome XXXIX, planches XI et XII (cf dessins préparatoires en Bibl. nat., Estampes, coll. Destailleur, t. IX, V<sup>e</sup> 26 n, folio 62) :

le Château-Trompette vu de l'aval, *Pars urbis Burdigala.*

12<sup>o</sup> *marçij A<sup>o</sup> 1639* (fig. 7);

le Château-Trompette vu de l'amont (fig. 6).

#### Service Historique de l'Armée de Terre,

##### Archives du Génie, Vincennes,

##### Art. 8 Section 1 Bordeaux, Carton 1 :

pièce 1, *Plan du Châu Trompette tel qu'il fut basti pour la 1<sup>re</sup> fois en 1452, par le Roy Charles VII, après avoir repris Bourdeaux sur les Anglois. Et qu'il estoit encore en 1649 quand les bourdelais le prirent et le rasèrent*, plan coloré avec l'environnement et le projet de la nouvelle citadelle (en jaune), 37 x 27 cm, état avant 1649 (fig. 8);

pièce 2, *PLAN du CHATEAU TROMPETTE DE BORDEAUX en lestat qu'il estoit quand il fut assiégé en 1652 par les troupes des princes et de celles de Bourdeaux; il se déffendit plus de six semaines et après que les bourdelois l'eurent pris, ils en rasèrent l'enceinte du coté de la ville (...) Les traits jaulnes marquent la ligne des bastions qui furent proposés en 1661, parties des logements estoit voutés*, plan coloré, 25 x 39 cm, état avant 1649 avec projet 1661 (fig. 12);

pièce 3, *Plan du Châu Trompette tel qu'il fut restably par ordre du Roy en 1650 sur ses anciens fondements, avec quelques augmentations, et qu'il estoit en 1660 quand le Roy lors de son passage après la Paix des Pyrénées ordonna qu'on y fit*



l'agrandissem. qui y est aujourd'hui, plan coloré avec projet, 36,5 x 27 cm, état entre 1653 et 1665 ;

pièce 5, *PLAN DU CHATEAU TROMPETTE DE BORDEAUX en l'état qu'il étoit quand il fut rédiffié après que le Roy eut pardonné aux Bourdelois en 1665*..., plan coloré, échelle 60 toises, 30 x 42 cm, état entre 1653 et 1665 ;

pièce 35 (Tablettes), *plan du chateau trompette avec le détail des logements qui y sont*, par Touros, 1754, 7 feuilles de détails au 288° (fig. 12).

### Archives municipales, Bordeaux,

XXXI/81, *Plan du Châu Trompette de Bordeaux tel qu'il fut basti en 1452 et qu'il estoit encore en 1649*, copie à la plume de S.H.A.T., A.G. pièce 1 ;

### Service Historique de la Marine, Vincennes, Fond Nivard, Manuscrit 144 :

pièce 74, *description du chateau trompette*, plan lavé, 72 x 67 cm, projet 1653 (fig. 9) ;

pièce 74 e, *plan du Château-Trompette*, projet vers 1653, 66 x 49 cm (fig. 11) ;

pièce 74 c, *plan général avec indication des ouvrages faits en partie et de ceux qui restent à faire*, par Desjardins fils, 47 x 119 cm.

### Musée des Plans-Reliefs, Paris :

Plan-Relief du Château-Trompette, démontable pour révéler les intérieurs, échelle 1/200 environ (4,7 m<sup>2</sup>), probablement fait à partir des plans de Touros de 1754.

Grands albums des ports de France, vol. 53 à 106, Portefeuille 139, pièce 78, "Description du château Trompette" (A.H.M. cité par Roudié).

## C – Château du Hâ

### Gravures :

Détail du *vifpourtraict de la cité de Bourdeaux* par Antoine du Pinet, 1564 (fig. 16) ;

Détail de l'*Antiquité de Bourdeaux* ornant l'édition d'Ausone commentée par Elie Vinet, 1565.

Osterreichische Nationalbibliothek, Vienne, Atlas Blaeu, Bd V, dessins à la plume d'Hermann Van Der Hem (1619-1649) publiés par Paul Courteault dans *Archives historiques de la Gironde*, tome XXXIX, planches III et XII (cf. dessin préparatoire en Bibl. nat., Estampes, coll. Destailleur, t. IX, V° 26 n, folio 62) ;

Château du Hâ et cathédrale Saint-André vus du nord, *Templum divi Andrea & Castellum fari vulgo le chasteau du Ha*, 1627 (fig. 17) ;

Château du Hâ vu du sud-ouest, *le chasteau du Hâ* (fig. 18).

### Service historique de l'Armée de Terre, Archives du Génie, Vincennes, Art. 8 Section 1 Bordeaux, Carton 1 :

pièce 9, *Plan geometrique du Chateau du hâ de bourdeaux Le noir représente l'ancien bastiment qui a esté fait du temps de Charles VII. Le rouge démontre ce qui a esté fait en l'année 1677 et le jaune Ce qui est proposé à faire pour le logement du gouverneur*, plan à la plume (rez-de-chaussée), 33 x 49 cm (fig. 19) ;

pièce 14, *Plan des trois chasteaux de Bourdeaux par M. Ferry. Sur lesquels les ouvrages proposez pour 1693 sont coloriez en jaune*, par François Ferry, 22 décembre 1692, plume et lavis, 39 x 54 cm ;

pièce 19, *plan avec retombes*, 1705, 46 x 76 cm ;

pièce 21, *chateau du Hââ*, par Salmon, 24 nov. 1717, 32 x 38 cm ;

pièce 36 (Tablettes), *plan avec retombes* par Touros, 1754 ;

pièce 47, *extrait du projet général pour mettre les trois forts dans l'état désirable*, par Sicre de Cinq Mars, 1773, plan avec projet pour deux casernes (fig. 22).

### Service historique de l'Armée de Terre, Bibliothèque du Génie, Vincennes :

Ms 508 (F° 131 k), n° 27, plans par Claude Masse, 1705 (fig. 21) :

à gauche : *plan du château du Ha de Bourdeaux en l'état qu'il étoit en 1705*,

à droite en haut : *Plan du chasteau du Ha en l'estat qu'il étoit en 1600*,

à droite en bas : *Plan du projet du château du Ha fait en 1668* ;

### Service Historique de la Marine, Vincennes, Fond Nivard, Manuscrit 144 :

pièce 74 a, *plan au niveau du rez-de-chaussée avec projets*, 50 x 66 cm, état vers 1678 (fig. 20) ;

pièce 76, *plan avec environs et Louis XIV en buste*, 37 x 25 cm, deuxième moitié XVII<sup>e</sup> siècle.

### Musée des Plans-Reliefs, Paris :

*Plan du chateau du Ha de Bourdeaux 1754*, par Touros, plan avec retombes ; copie de S.H.A.T., A.G., pièce 36 (Tablettes).

### Archives municipales, Bordeaux :

VIII -S, n° 27, *plan avec projet pour le logement du gouverneur* ; 1677 ; copie à la plume de S.H.A.T., A.G., pièce 9 ;

VIII -S n° 24, *vue du château par Courcelle*, dessin ;

VIII S n° 30 (?), *vue du donjon*, lithographie de Bourgeois, 1817 (fig. 23) ;

C. XIX. 24 (fonds Delpit), *vue du donjon*, lithographie de Galard, 1833 (fig. 24).

## Bibliographie

Antoine de Chabannes, 1989 : Antoine de Chabannes et son époque, actes du colloque de Dammartin-en-Goële, 1988. Société d'histoire et d'archéologie de la Goële, 1989.

Basin, 1944 : Basin, Thomas. *Histoire de Charles VII*, éd. et trad. par Ch. Samaran, t. II, 1944.

Blieck, 2002 : Blieck, Gilles. Le château royal de Lille sous le règne du duc de Bourgogne Philippe le Hardi (1384-1404). *Le château et la ville, conjonction, opposition, juxtaposition (XIe-XVIIIe siècles)*, 125e congrès des sociétés historiques et scientifiques, Lille, 2000, Paris, CTHS, 2002, p. 89-132.

Bochaca et Faucherre, 2002 : Bochaca, Michel, et Faucherre, Nicolas, *Tenir en brisde et subgection les habitants d'icelle ville : La construction des châteaux du Hâ et de Tropeyte à Bordeaux sous Charles VII et Louis XI* ", in *Château et ville. Actes des Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord*, Ausonius, CAHMC, 2002, p. 53-64.

Broduct, 1901 : Broduct, abbé Médéric. *Tonnay-Charente et le canton*. Rochefort, 1901, t. I et II.

Boutruche, 1966 : Boutruche, Robert. *Bordeaux de 1453 à 1715*. Bordeaux, 1966.

Brach, 1861-1862 : Brach, Pierre de. *Oeuvres poétiques*, éd. Dezeimeris. Paris, Aubry, 1861-1862.

Brutails, 1911 : Brutails, J.A. Le constructeur du château Trompette. *Revue historique de Bordeaux*, 1911, t. IV, p. 210.

Caillet, 1910 a : Caillet, Louis. Mémoire justificatif de Jean des Vignes. *Bulletin de la Société des sciences et arts du Beaujolais*, t. XI, 1910, p. 54-73.

Caillet, 1910 b : Caillet, Louis. Un document de 1461 sur la construction des châteaux de Bordeaux. *Revue historique de Bordeaux*. 1910, p. 361-362.

Chartier, 1858 : Chartier, Jehan. *Chronique de Charles VII roi de France*, éd. Vallet de Viriville, 1858.

Chauveau, 1928 : Chauveau, Pierre. La formation topographique du quartier des Chartrons. *Revue historique de Bordeaux*, 1928, p. 208-216, 1929, p. 110-122.

Conan, 1999 : Conan, Sandrine (Boccacino, C., Pousthomis, B., collabo). *Le château médiéval d'Espelette*. Document final de synthèse, SRA, 1999, 2 volumes.

Courteault, s.d. : Courteault, Henri. *Histoire de Gaston IV, comte de Foix*.

Courteault, 1945 : Courteault, Paul. *L'histoire du château Trompette*. Bordeaux, 1945, manuscrit inédit déposé aux archives municipales de Bordeaux.

Delurbe, 1619 : Delurbe, Gabriel. *Chronique bourdeloise*. Bordeaux, 1619.

Desgraves, 1960 : Desgraves, Louis. *Évocation du Vieux Bordeaux*. Paris, Ed. de Minuit, 1960 (rééd. 1989), p. 337 et suivantes et p. 413 et suiv.

Drouyn, 1865 : Drouyn, Léo. *La Guyenne militaire*. Bordeaux-Paris, 1865

Drouyn, 1874 : Drouyn, Léo. *Bordeaux vers 1450*. Bordeaux, 1874.

*Du château du Hâ*, 1989 : *Du château du Hâ... à l'Ecole nationale de la Magistrature*, catalogue d'exposition. Bordeaux, E.N.M., février 1989.

Dupont-Ferrier, 1942-1966 : Dupont-Ferrier, Gustave. *Gallia Regia ou Etat des officiers royaux des baillages et sénéchaussées de 1328 à 1515*. Paris, 1942-1966.

Eberhart, 1974 : Eberhart, Pierre. Les anciennes fortifications de Lagny-sur-Marne. *Lagny-sur-Marne*, n° 24, fév. 1974.

Escouchy, 1863-1864 : Escouchy, Mathieu d' *Chroniques*, éd. G. du Fresne de Beaucourt. Paris, Société de l'Histoire de France, 1863-1864, 3 vol. *Histoire d'une partie du règne de Charles VII*, Paris Buchon.

Faucherre, 1987 : Faucherre, Nicolas. La citadelle de Blaye. *Congrès archéologique de France, Bordelais*, SFA, 1987, p. 39-76.

Faucherre, 1989 : Faucherre, Nicolas (dir.). *Sous les pavés, la Bastille. Archéologie d'un mythe révolutionnaire*, catal. Expo. Paris, C.N.M.H.S., 1989.

Faucherre, Dangles, 1990 : Faucherre, N., Dangles, Ph., L'enceinte du Bourgneuf à Bayonne, état de la question, nouvelles hypothèses. *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 1990, p. 43-82.

Faucherre, 1992 : Faucherre, Nicolas. *Les citadelles du roi de France sous Charles VII et Louis XI*, thèse de l'université Paris I, sous la direction de Léon Pressouyre, 1992.

Fawtier, 1925 : Fawtier, Robert. Documents inédits sur l'organisation de l'artillerie royale au temps de Louis XI. *Essays in medieval history presented to Thomas Frederick Tout*, Manchester, 1925.

Ferrus, 1922 : Ferrus, Maurice. *Un château historique, le fort du Hâ*. Bordeaux, Feret et Fils, 1922.

Gabriel, 1943 : Gabriel, Albert. *Châteaux turcs du Bosphore*. Paris, de Boccard, 1943.

Gardelles, 1972 : Gardelles, Jacques. *Les châteaux du Moyen Age dans la France du Sud-Ouest. La Gascogne anglaise de 1216 à 1327*. Genève et Paris, 1972.

Gouron, 1938 : Gouron, M. *Archives municipales de Bordeaux : Recueil des privilèges accordés à la ville de Bordeaux par Charles VII et Louis XI*. Bordeaux, 1938.



- Guinodie, 1845 : Guinodie, Raymond. *Histoire de Libourne et des autres villes et bourgs de son arrondissement*. Bordeaux, 1845.
- Lavaud, 1990 : Lavaud, Sandrine. Le château de Mauléon, mém. dactyl. Assoc. Mémoire de Guyenne, Bordeaux, 1990.
- Lavaud, 1993 : Lavaud, Sandrine. *Saint-Seurin : une grande seigneurie du Bordelais (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*. Thèse, univ. Bordeaux III, 1993.
- Le Bouvier, s.d. : Le Bouvier, Gilles. *Les chroniques du roi Charles VII*.
- Le Pogam, 1989 : Le Pogam, Pierre-Yves. *Les œuvres royaux à l'époque de Charles VII d'après les documents de la chambre des comptes*. Thèse de l'Ecole des Chartes, 1989.
- Le Pogam, 1991 : Le Pogam, Pierre-Yves. Un chantier exemplaire : le palais royal de Rouen. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, n° 23/24, 1991, p. 213-247.
- March, 1994 : March, Alexander. *Le château-Trompette de Bordeaux, 1653-1685 : une étude architecturale*, mémoire de maîtrise univ. Bordeaux III, ss. dir. C. Taillard, 1994.
- March, 1996 : March, Alexander. Le château Trompette de Bordeaux et son décor architectural. *Bulletin monumental*, t. 154, 1996, p. 317-327.
- Millard, 2000 : Millard Nathalie. *Bordeaux, allées d'Orléans*. Document final de synthèse, SRA, 2000.
- Perroy, 1943 : Perroy, Edouard. L'artillerie de Louis XI dans la campagne d'Artois (1477). *Revue du Nord*, t. 26, 1943.
- Piganeau, s.d. : Piganeau, E. *Société archéologique de Bordeaux*, t. XV, p. LXI.

- Pousthomis, 1997 : Pousthomis, Bernard, Conan, Sandrine. *Le château d'Espelette. Rapport d'étude archéologique du bâti*. Bordeaux, Service régional de l'archéologie, 1997.
- Régaldo, 2000 : Régaldo-Saint Blancard, Pierre. Le quartier de Tropeyte à Bordeaux. Essai de synthèse historique et archéologique. *Revue archéologique de Bordeaux*, t. XCI, 2000, p. 41-97.
- Ribadieu, 1866 : Ribadieu, Henri. *Histoire de la conquête de la Guyenne par les Français*. Bordeaux, 1866, réed. Princi Negre, 1990.
- Ribeton, 1981 : Ribeton, Olivier. L'architecture du château de Bidache. *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, n° 137-138, 1981-1982, p. 109-167.
- Roudié, 1975 : Roudié, Paul. *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*. Bordeaux, SOBODI, 1975.
- Sée, 1891 : Sée, Henri. *Louis XI et les villes*. Paris, Hachette, 1891, p. 229.
- Séraphin, 1985 : Séraphin, Gilles. Bonaguil et les châteaux à grosses tours en Agenais, Périgord et Quercy. *Le château et la tour. Actes du 1<sup>er</sup> colloque de castellologie de Flaran*, Lannemezan, 1985, pp. 65-85.
- Stein, 1921 : Stein, Henri. *Charles de France, frère de Louis XI*. Paris, 1921.
- Sireix, 1996 : Sireix, Christophe. *Cité judiciaire*. Document final de synthèse. AFAN, 1996.
- Tridant, Grosjean, 1980 : Tridant, Alain, Grosjean, Patrick. La forteresse de Blanquefort. *Les cahiers méduliens, Bull. Soc. Archéol. et hist. du Médoc*, n° 29, 1980, p. 15-59.

## La restauration des peintures du château d'Yquem

par Jacqueline Laroche \*

### Une chapelle oubliée

Sous l'Ancien Régime, tout château, quelle que soit son importance, possédait une chapelle ou pour le moins un oratoire. Au même titre que le pigeonier, c'était un attribut des demeures de la noblesse<sup>1</sup>. La famille de Lur Saluces, puissante et fort attachée aux traditions, n'a pas manqué de jouir de cette prérogative. A Malle, construit au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la chapelle, richement décorée, occupe la tour ronde coiffée d'un dôme située à l'extrémité de l'aile gauche. A Filhot, acquis au début du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est implantée, bien en vue, au centre d'un portique ouvert sur la cour d'honneur<sup>2</sup>. Pratiquement inconnue, la chapelle du château d'Yquem est installée dans une pièce située au dessus du porche d'entrée défendu par une fausse bretèche (fig. 1). Rien n'en signale la présence si ce n'est, du côté de la cour, une haute fenêtre à remplages dont le caractère "gothique" correspond à l'affectation religieuse du lieu (fig. 2). Pour y accéder il faut emprunter un modeste escalier situé à l'angle des deux corps de logis principaux. Il conduit à une galerie ayant servi de bibliothèque au bout de laquelle une porte ajourée à décor de pennes donne accès au sanctuaire. Celui-ci communique par une seconde porte à panneaux avec un réduit placé dans la fausse bretèche qui sert de sacristie.

Cette chapelle est une pièce rectangulaire de 5 sur 3,45 mètres de côtés et haute de 5,20 mètres. Orientée à peu près canoniquement, elle est éclairée par deux baies en plein cintre ouvertes au dessus de l'autel dans le mur oriental (ou plus exactement sud-est), et par la fenêtre à remplages sur le mur opposé. La voûte d'arêtes est appareillée en pierre de taille avec une clé cruciforme. Les chambranles des portes et des fenêtres sont également en pierre de taille contrastant avec les murs réalisés en appareil irrégulier recouvert d'un enduit mal lissé et plutôt friable. Sa position relativement à l'écart et son peu de visibilité ont sans doute contribué à l'oubli dans lequel est tombé cette chapelle. Négligée, elle a souffert du manque d'entretien et de l'humidité qui ont fini par altérer les peintures.

En effet, cette salle abandonnée conserve un important décor peint qui recouvre entièrement les murs et la voûte. Le mur oriental est occupé par une architecture en trompe l'œil qui représente, de part et

\* Restauratrice agréée par les Monuments Historiques, diplômée de l'Institut Central de la Restauration de Rome. Ont également participé à la restauration, Mme Bernadette Philippon et M. Domenico Gigliozzi.

1. Cf. R. Coustet, Histoire de l'architecture viticole dans *Châteaux Bordeaux*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1988, p.76.

2. Sur la famille de Lur Saluces, cf. M. Figeac-Montus, *Les Lur Saluces d'Yquem*, Bordeaux, Mollat, 2000.





Fig. 1. - Le portail d'entrée du château d'Yquem et la chapelle.  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine).



Fig. 2. - La chapelle vue de la cour intérieure.  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine).

d'autre de l'autel, deux colonnes corinthiennes encadrant une fausse porte surmontée d'un fronton triangulaire et d'un oculus fermé par des barreaux de fer en croix. Au dessus, entre les deux fenêtres, apparaît au milieu de nuages, Dieu le Père portant le globe de souverain de l'univers et enveloppé dans les plis tournoyants d'un manteau rouge (fig. 3). Au-dessus de l'autel, une toile qui représente *saint Laurent* habillé d'une somptueuse dalmatique rouge et or a été placée ultérieurement et n'appartient pas au décor d'origine<sup>3</sup>. En face, le mur occidental est consacré à l'*Annonciation*. D'un côté de la fenêtre, l'ange Gabriel, les cheveux et

les vêtements agités par le vent et tenant une tige de lys à la main, s'incline devant la Vierge. Celle-ci, de l'autre côté de la baie, interrompt la lecture de son livre posé sur une table recouverte d'un riche drap bleu à franges d'or et se tourne vers le messager céleste en ramenant sa main droite sur sa poitrine en signe de soumission (fig. 4). Les murs sont ornés dans leur partie basse par un faux lambris panneauté. Au dessus de celui

3. Il y avait cependant à l'origine une toile dont le support avait laissé des traces. C'était peut-être déjà un *Laurent* puisque ce nom apparaît dans la famille au XVIII<sup>e</sup> siècle.



Fig. 3. - Mur oriental : encadrement de l'autel (après restauration).  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine).





Fig. 4. - Mur occidental : l'Annonciation (après restauration).  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine).



Fig. 5. - Mur sud : L'Adoration des bergers (après restauration).  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine).





Fig. 6. - Mur nord : La Sainte Famille (après restauration).  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine)

qui fait face à l'entrée se développe *l'Adoration des bergers*. La Vierge Marie, saint Joseph à ses côtés, ouvre les langes qui protègent le divin Enfant pour l'offrir aux regards de la foule des bergers et des bergères qui se pressent à l'entour. Les hommes sont barbus ; l'un d'eux porte un chapeau à larges bords ; ils joignent les mains et s'inclinent avec respect et curiosité devant le nouveau né. Une femme porte sur sa tête une corbeille d'osier recouverte d'un linge ; une autre offre un œuf qu'elle a prélevé parmi ceux qui remplissent son panier. Au premier plan, l'âne et le bœuf ajoutent au pittoresque de la scène augmenté par les détails familiers (une cruche, un coq, le délabrement de la grange) qui contrastent avec le merveilleux des angelots qui

volettent entre les poutres délabrées de la grange (fig. 5). Le quatrième mur (du côté de la galerie) montre la *Sainte Famille*. Dans un paysage agreste, la Vierge Marie soutient tendrement Jésus et le présente au petit saint Jean-Baptiste qui s'incline vers lui pour lui donner un baiser. A l'écart, à l'ombre d'un arbre, saint Joseph se retourne pour jeter un regard vers la scène avant de s'éloigner (fig. 6). Enfin, la voûte bleue nous transporte au Paradis : la colombe du Saint-Esprit occupe la clé, entourée par des anges qui volent au milieu des nuages (fig. 7). Cette iconographie n'est guère originale mais elle constitue un cycle incontestablement cohérent et d'une parfaite orthodoxie sur la naissance et l'enfance du Christ.



Fig. 7. - La voûte (après restauration).  
(Photo Inventaire général d'Aquitaine).





Fig. 8. - Avant restauration : passage d'une gaine électrique et mastic au plâtre pour boucher le décrochement entre la voûte et le mur.  
(Photo Sylvie Chantegreil).

## La restauration

Le décor de la chapelle d'Yquem a été réalisé selon la technique de la peinture dite à la détrempe. La couche picturale est constituée par deux strates. Une sous-couche de préparation qui sert d'ancrage pour les couleurs et constitue un support pour le dessin puis dessus sont posés les pigments colorés liés par une colle animale. Habituellement, le support est un badigeon clair uniforme qui peut être à la chaux. Il est curieux de constater que dans le présent cas, la couleur choisie est un rouge foncé d'ocre rouge et de noir de fumée. Notre peintre a-t-il voulu imiter les préparations de ses collègues opérant sur toile au début du XVII<sup>e</sup> siècle ? C'est possible car ce fond a été quelquefois laissé en réserve pour les ombres, tout comme le faisaient les peintres sur toile. Cette sous-couche rouge qui transparait légèrement donne un ton chaud à tout l'ensemble.

A cause du long abandon, l'état de conservation des peintures était alarmant. Elles avaient subi quantité de désordres (fig. 8). Les murs s'étaient écartés et fendus provoquant d'importantes lézardes. Les huisseries défectueuses avaient permis aux hirondelles d'envahir

la pièce et d'y faire leur nid. Les eaux de ruissellement avaient provoqué des coulures et un voile blanchâtre de carbonate de chaux s'était déposé sur l'*Adoration des bergers* et sur l'*Annonciation*. L'humidité ambiante avait dégradé le liant protéique. Partout, la couleur était pulvérulente et en de nombreux points la couche picturale détachée de son support menaçait de se désagréger au moindre contact. Enfin, le conduit de cheminée qui occupe le mur commun avec la bibliothèque s'était fissuré et la fumée se déversant dans la chapelle avait encrassé les murs.

Les quelques indispensables travaux de consolidation et de restauration des peintures avaient ajouté au désastre. A une date indéterminée, on a mis en place deux ceintures de fer à trois mètres d'intervalle pour stopper l'ouverture des murs et empêcher l'effondrement de la voûte. Les fissures larges de 1 à 4 centimètres furent comblées avec du plâtre qui débordait largement sur les peintures. Pour faciliter la reprise, le ciel avait été repeint en son entier en contournant les figures des anges qui apparaissaient comme des images découpées. Partout de larges repeints altéraient les représentations. Enfin, un nettoyage d'ensemble avait certainement été pratiqué ce qui explique l'abrasion générale de la couche picturale.

## Consolidation du support

Normalement, la consolidation se fait après avoir dépoussiéré la surface peinte avec un pinceau large et doux. Ici, cela n'a pas toujours été possible car la couleur était soulevée et trop fragile. Il a donc fallu d'abord nébuliser une solution peu concentrée de résine acrylique, la laisser sécher, ce qui redonne une certaine élasticité à la couche picturale et permet d'appliquer un voile de papier japon imbibé de résine un peu plus concentrée. Il est alors possible de faire re-adhérer la couleur au support. Le voile de papier se détache facilement lorsque la couche de couleur consolidée est sèche.

Les parties les mieux conservées ont été dépoussiérées plus profondément mécaniquement à sec. En fonction de l'état de "décohésion" de la couleur et de son détachement du support, deux types de résines acryliques ont été employées<sup>4</sup>.

4. Paraloid B72 résine acrylique (éthyl-métacrylate), Primal AC33 résine acrylique en émulsion.



Fig. 9 et 10. - Enlèvement des surpeints ; après nettoyage, les mains jointes du personnage sont réapparues.  
(Photo Sylvie Chantegreil).

## Nettoyage

Solubilisation de la couche de carbonate de calcium. Un papier japon étendu sur la couleur est imprégné d'une solution de carbonate d'ammonium 75 g/l et d'E.D.T.A.(5) 30 g/l dans de l'eau déminéralisée et un rinçage est pratiqué. Quand la surface est sèche, le papier se détache facilement.

## Enlèvement des surpeints

On utilise une solution de carbonate d'ammonium de 30 g/l dans de l'eau déminéralisée. Elle est nébulisée sur le repeint et la couleur ramollie peut être ôtée avec un tampon de coton mouillé ou une éponge. La finition se fait au scalpel (fig. 9 et 10).

Certains surpeints ont été conservés pour deux raisons. Soit ils étaient trop résistants. Soit la couleur originale était très abimée : c'est le cas du manteau de la Vierge de la *Sainte Famille* et du faux lambries.

## Réintégration picturale

C'est la partie la plus longue du travail. Les couleurs utilisées sont, selon les cas, de l'aquarelle, de la gouache, de la détrempe (pigments + résine acrylique 7 % dans l'eau), des pastels non gras. La règle est d'intervenir seulement sur les lacunes. Les taches foncées sur clair ont été éclaircies au pastel. Les pigments choisis sont les plus stables : ocres, terres, bleu d'outremer, jaunes et rouges de cadmium (fig. 11).



Fig. 11. - Réintégration de la couche picturale par la méthode du tratteggio.  
(Photo Jacqueline Laroche).

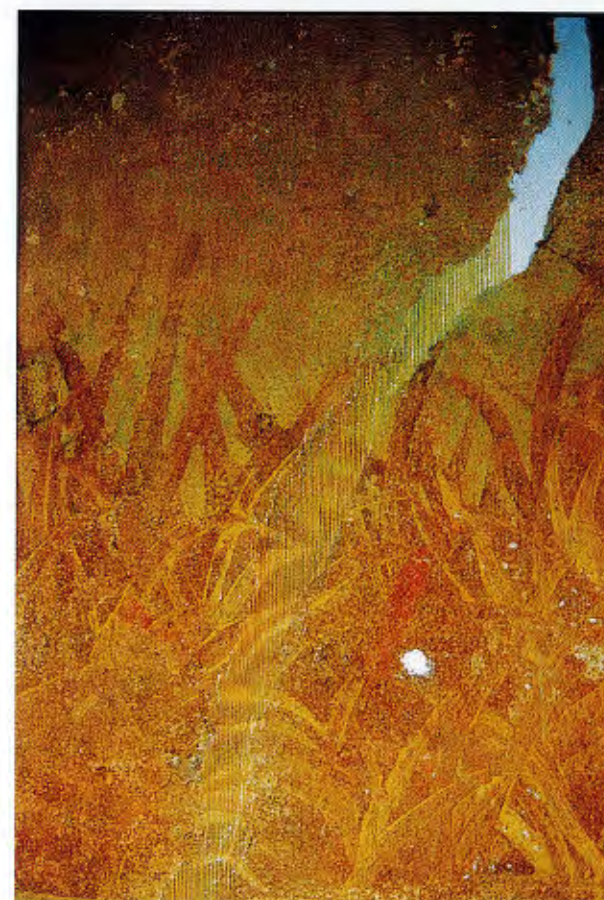






Fig. 12. - La Madone à la promenade, gravée d'après Raphaël par Jean II Le Blond. (Farnesina, gabinette nationale delle stampe).

### La datation

Trois types d'approche se conjuguent et se recoupent pour proposer une date d'exécution de ces peintures.

### Etude des documents

Les archives d'Yquem ne conservent aucun document concernant la chapelle. Mais une récente étude<sup>6</sup> nous apprend que le corps de passage sur lequel est édifiée la chapelle aurait été construit par François de Sauvage entre 1658 et 1668. C'est lui qui devenu définitivement propriétaire d'Yquem en 1658, donna à la demeure l'aspect que nous lui connaissons. A l'étage des appartements d'habitation, la cheminée peinte de la chambre des enfants Sauvage, dont la hotte est décorée de leurs portraits, est datée avec certitude de 1664. La cheminée du salon boisé du rez-de-chaussée a été peinte par le même décorateur. Il semble donc que les ouvrages architecturaux aient été accompagnés

et terminés par des travaux de décoration. Il est possible que les peintures de la chapelles datent de ces campagnes d'embellissements.

### Recherche des modèles

L'analyse stylistique des peintures permet de constater immédiatement que le peintre est incapable de résoudre les difficultés de composition. C'est ainsi, par exemple, que le mur consacré à la Sainte Famille est à peu près vide car une fois les personnages mis en place au centre du panneau, il a été dans l'incapacité d'inventer les détails complémentaires qui auraient permis de compléter la surface de mur restante et il s'est contenté de la meubler avec un vague paysage sans caractère en ajoutant un moulin au bord de l'eau. Globalement, le dessin est lourd et souvent maladroit. Les mouvements sont figés. En revanche les citations de grandes œuvres célèbres des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont évidentes. Notre peintre, comme tant d'autres en son temps, s'est contenté de "copier des copies" et il a utilisé comme modèles des estampes. Résultat de l'impression sur papier d'un dessin gravé sur le métal, l'estampe donne une image inversée par rapport à l'original. On connaît aussi des estampes gravées à partir d'autres estampes devenues modèles à leur tour. C'est ainsi que les premières gravures françaises d'après Raphaël furent des copies du graveur Marcantonio et de son atelier<sup>7</sup>. Il va sans dire qu'interprétations et erreurs se cumulent et que l'on peut arriver à des compositions assez éloignées de l'original et maladroites si le praticien est inexpérimenté.

La *Sainte Famille* du peintre d'Yquem dérive d'une toile connue de Raphaël dite la *Madone à la Promenade*, conservée aujourd'hui au musée d'Edimbourg. Le peintre a vraisemblablement utilisé une gravure de Jean II Leblond, dont un exemplaire est conservé au cabinet des Estampes de la Farnésine à Rome<sup>8</sup> (fig. 12). Il a, en effet, reproduit les maladresses et erreurs de ce graveur. Il a reproduit la crevasse qui entaille le mont à l'arrière

5. E.D.T.A. : acide éthylène diamide tétracétique en sel bisodique, P.H. : 7-8. Décomplexant des ions métalliques.

6. Etude réalisée après restauration par MM. Philippe Maffre et Laurent Chavier sous la direction de M. Alain Charles Perrot, Architecte en chef des Monuments Historiques (février 2001).

7. Martine Vasselin, La fortune gravée de Raphaël, dans *Raphaël et l'art français*, éd. R.M.N., 1983.

8. Rome, Farnésine, cabinet des estampes : F N 52 (34468) F Tio Vol. 7.



Fig. 13. - L'Adoration des bergers, gravée d'après une toile de Rubens (Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes).



de la Vierge ainsi que les profils aplatis des deux enfants et le manque d'aisance des drapés et des ombres portées. Le peintre de la chapelle a simplifié les formes, modifié la perspective, et il a tenté, bien maladroitement on l'a dit, d'amplifier le paysage. Enfin il a caché la nudité de l'Enfant Jésus avec un voile de pudeur et complétée l'inscription du phylactère de saint Jean-Baptiste (partiellement cachée sur le tableau et vide sur la gravure de Leblond) et inscrit " Ecce Agnus Dei " sans tenir compte, comme Raphaël avait su le faire, de l'enroulement. Il faut remarquer, toutefois, que les couleurs sont conformes à celles du tableau<sup>9</sup>. On peut penser que l'estampe qui a servi de modèle était colorisée.

*L'Adoration des bergers* et *l'Annonciation* ont été identifiées par M. Maxime Préaud, conservateur général du cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Voici les renseignements qu'il nous aimablement communiqués. *L'Adoration des bergers* vient de Rubens qui a traité ce thème à plusieurs reprises (une version du musée de Rouen est assez proche) (fig. 13). Il existe une gravure de Luca Vosterman, graveur du XVII<sup>e</sup> siècle, qui est en contrepartie par rapport à la composition d'Yquem ce qui laisse supposer que le peintre a utilisé une copie en contre partie. Mais le cabinet des Estampes n'en possède aucun exemplaire. *L'Annonciation* vient d'une composition de Seghers (1591-1651), un disciple de Rubens et de Van Dyck (fig. 14). Elle est aujourd'hui perdue et n'est plus connue que par des estampes en particulier celle de Schelte A. Bolsweert. Mais celle-ci est inversée par rapport à la peinture d'Yquem Il en existe une autre (sous la cote Rc 36 db) copiée dans l'autre sens (celui par conséquent de la chapelle) par un anonyme et publiée par Mariette (sans doute Pierre II Mariette, mort en 1716). La datation précise reste difficile et est toujours compliquée, surtout quand il s'agit d'estampes anonymes chez des éditeurs ayant vécu longtemps.

### Nature des pigments

L'étude des pigments peut apporter certains éléments de datation objectifs. Mais dans le cas d'Yquem, il convient de ne pas oublier qu'il y a eu des restaurations anciennes et, par conséquent, de bien distinguer ceux de la composition d'origine et ceux des interventions plus tardives.

### Les pigments de la peinture originale

#### Rouge

Ocre rouge, oxyde de fer, impuretés (calcite, argiles). Les ocres vont de la couleur jaune pâle au brun foncé en passant par le rouge. Connus et utilisés de tous les temps. Dans la chapelle concerne les couches de préparation.

#### Blanc

1- Blanc de plomb, carbonate basique de plomb. Fabriqué depuis l'Antiquité et encore utilisé de nos jours. Dans la chapelle on le trouve mélangé à plusieurs pigments pour les éclaircir.

2- Calcite, carbonate de calcium, naturel. Encore utilisé de nos jours. Dans la chapelle mélangé aux autres pigments sur les autres pigments pour les éclaircir.

#### Noir

Noir de carbone, connu et utilisé depuis l'Antiquité et encore de nos jours. Dans la chapelle, utilisé pour foncer les couleurs, par exemple la sous-couche du manteau de la Vierge.

#### Bleu

1- Azurite, carbonate basique de cuivre, naturel. Connu dès l'Antiquité et utilisé jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans la chapelle, a servi pour le tissu azur de la table devant la Madone de *l'Annonciation*.

2- Smalt, verre coloré au cobalt. Les premiers smalts furent fabriqués par les Egyptiens. Son utilisation varie selon les époques mais fut de nouveau très employé aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

3- Bleu de Prusse, ferrocyanure ferreux. A été synthétisé en 1707. Dans la chapelle a servi pour le manteau de la Vierge de la Sainte Famille. L'observation et les analyses n'ont pas permis de retrouver un autre pigment bleu sous-jacent au Bleu de Prusse. La facture laisse cependant penser qu'il pourrait s'agir d'une surpeint.

9. On pense aujourd'hui que la toile de Raphaël a été exécutée sur les dessins du maître par un de ses collaborateurs soit Giovanni Francesco Penni soit Perino del Vaga. Au XVII<sup>e</sup> siècle, elle a appartenu successivement à la reine Christine de Suède, au duc de Bracciano avant d'entrer, à la fin du siècle, dans collections d'Orléans.



Fig. 14. - *L'Annonciation*, gravée d'après une gravure d'une toile de Seghers. (Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes).



## Vert

1- Vert de gris, acétate de cuivre. Fabriqué depuis l'Antiquité et jusqu'au XIXe siècle. Dans la chapelle, feuillage du lys de l'ange Gabriel.

2- Malachite, carbonate basique de cuivre, naturel. Connu et utilisé de l'Antiquité jusqu'au XVIIIe siècle. Dans la chapelle a servi pour l'habit d'une paysanne, au second plan de l'Adoration des bergers.

3- Terre verte, naturelle. Connue depuis l'Antiquité. Peu utilisée de nos jours<sup>10</sup>. Dans la chapelle mélangée à la malachite.

## Bruns et jaunes

Ce sont des terres utilisés par les hommes de tous les temps.

Nous ne trouvons donc pas de pigments modernes, sauf le bleu de Prusse apparu au début du XVIIIe siècle. Mais nous ne pouvons pas savoir s'il a été utilisé dans la couche picturale d'origine ou dans les réfections.

## Les pigments de la réfection

Les ocres, jaune, rouge, brun, les blancs, le noir sont les mêmes que ceux que l'on trouve dans la liste précédente. En revanche, quelques pigments plus modernes permettent de dater du XIXe siècle les travaux de restauration effectués dans la chapelle. Ce sont : le blanc fixe, connu et utilisé à partir de la moitié du XVIIIe siècle ; le vert de Brunswick, connu depuis la fin du XVIIIe siècle et utilisé au XIXe siècle ; l'oxyde de chrome, utilisé au XIXe siècle. Ces trois pigments ont été retrouvés sur le repeint du feuillage du lys de l'ange Gabriel. En ce qui concerne le bleu de Prusse qui a été synthétisé en 1708, il recouvre la couche de smalt de la voûte et les bleus de smalt des cieux des différents paysages, ainsi que le manteau de la Vierge de la Sainte Famille.

En conclusion, les documents indiquent que les peintures ne peuvent être antérieures à 1658, date de l'acquisition du domaine d'Yquem par François de Sauvage et plus précisément qu'elles sont postérieures à 1668 date de la construction du corps de logis dans lequel est installée la chapelle. Les analyses stylistiques ne sont d'aucun secours car s'agit de copies d'estampes représentant des œuvres anciennes de style indifféremment raphaëlesque ou rubennien traduites par un exécutant maladroit plus artisan que véritablement peintre. Les estampes qui ont servi de modèles donnent peu de précision puisque les gravures sont mal datées et qu'elles ont pu circuler longtemps après leur exécution. Mais elles permettent d'affirmer que les peintures sont postérieures à 1706 date de la mort de, Leblond, auteur assuré du modèle de la Sainte Famille. Les renseignements donnés par l'étude des pigments confirment cette fourchette puisque tous ceux que l'on trouve dans la couche picturale d'origine sont antérieur au XVIIIe siècle (à part le doute non résolu du manteau de la Vierge). On peut donc dater les peintures de la chapelle d'Yquem de la fin du XVIIe siècle ou des toutes premières années du XVIIIe siècle. Il n'en reste pas moins que cette chapelle constitue un témoignage rare des décors souvent rustiques des châteaux du Bordelais à l'aube du XVIIIe siècle<sup>11</sup>.

10. J. Petit, J. Roire, H. Valot, *Des liants et des couleurs*, édit EREC, 1995.

11. Qu'il me soit permis de remercier le comte Alexandre de Lur Saluces ainsi que le personnel d'Yquem et Mme Marie-Odile Billé qui ont facilité mes recherches. Et aussi, MM. Laurent Chavier, Robert Coustet (pour la rédaction de ce texte). Ainsi que Mme Michèle Gaborit, MM. Philippe Maffre, Maxime Préaud, Mme Danila Rizza, M. Xavier Roborel de Climens, Mme Teresa Romanelli, M. Pierre Vives.

# Dessins bordelais inédits d'Henri Maignan (1815-1900)

par Marie-Hélène Maffre



Fig. 1. - Portrait d'Henri Maignan.

Depuis 1975 les chercheurs du Service régional de l'Inventaire<sup>1</sup> se sont régulièrement référés aux dessins d'Henri Maignan dont beaucoup représentent des monuments et paysages de l'Aquitaine et plus particulièrement de l'Entre-deux-Mers.

Les informations glanées par M. Yvan Guilitch<sup>2</sup> dans l'abondante correspondance commerciale de la famille Maignan permettent d'ébaucher une courte biographie d'Henri Maignan (fig. 1). Né à Bordeaux en 1815, il meurt à Rions en 1900. Fils aîné d'une famille rionnaise, il est le frère de Victor et Edouard, établis à la Nouvelle-Orléans dès 1837, avec lesquels il entretient des relations très affectueuses durant toute sa vie. Commis-agent de change, il séjourne à Bordeaux rue des Menuts, puis rue des Allamandiers. En 1842, marié à sa cousine Amanda, il part pour Toulouse ; sa fille aînée Louise décède à l'âge de sept ans, sa deuxième fille, Marie-Louise, née en 1860, meurt sans descendance à Rions en 1936. Il est l'ami de Gustave Labat avec qui il semble dessiner fréquemment. Son importante correspondance avec ses frères témoigne de ses activités commerciales et artistiques ; ses dessins

1. Notamment ses anciens collaborateurs aujourd'hui décédés P. Roudié et J. Perrin, ainsi que Mme Catherine de Gabory, chargée alors du pré-inventaire du canton de Cadillac.

2. Lors de la séance de la Société Archéologique du 24 février 2001, par les extraits de courrier qu'il a su sélectionner et mettre en liaison, M. Y. Guilitch a donné une réalité chaleureuse aux informations obtenues.



se rapportent à des régions françaises mais aussi à certains pays étrangers. De retour des Etats-Unis, son frère, le général Victor Maignan, commandant de la Brigade française en Louisiane, sera maire de la commune de Rions du 10 septembre 1865 au 7 septembre 1870. L'œuvre et la vie d'Henri Maignan méritent une étude plus détaillée à laquelle pourrait utilement contribuer l'Inventaire.

Ce service a déjà archivé six cents clichés d'environ quatre cent quatre-vingt-dix dessins d'Henri Maignan conservés dans diverses collections localisées autour de Cadillac. Toutefois la présente étude ne concerne que les quarante-neuf dessins de la collection de M. Yvan Guilitch, relatifs à Bordeaux, qui complètent maintenant ce recoin. Ce sont des documents rassemblés dans un portefeuille ou dans des albums fictifs nommés arbitrairement "grand album rouge", "album moyen marron" et "grand album noir". Un "petit carnet rouge" de croquis et une aquarelle sous verre complètent cet ensemble (cf. annexe).

Trente-cinq de ces dessins, soit la plupart, sont réalisés au crayon, dix à l'encre parfois rehaussée d'un lavis et six avec gouache ou avec aquarelle. Leur longueur n'excède pas vingt-neuf centimètres et leur hauteur se situe entre neuf et douze centimètres pour un tiers, entre treize et dix-huit centimètres pour un autre tiers et entre dix-huit et vingt-huit centimètres et demi pour le tiers restant. Le petit carnet rouge est comparable à ceux utilisés par Jean-Auguste Brutails, familier aux lecteurs des archives départementales de la Gironde.

La plupart des dessins portent une date. Le plus ancien, de 1833, montre une vue du palais Gallien, le plus récent, de 1891, représente l'église Saint-Pierre. Il est parfois possible de préciser le mois : un dessin a été fait en mai, trois ou quatre en octobre et un en novembre. Un dessin de la crypte de Saint-Seurin date du jour de la fête de saint Fort (inv. 18, fig. 12). C'est un lundi, autrefois jour de marché à Bordeaux, qu'Henri Maignan a représenté la démolition du couvent des Feuillants (inv. 19, fig. 13). La production du dessinateur a été plus féconde certaines années : trois dessins en 1844 (Sainte-Croix et la rue des Faures) et en 1863 (autour de la cathédrale), quatre en 1836 (divers lieux), neuf en 1848 (palais Rohan et les quais).

Les conditions dans lesquelles Henri Maignan exécutait ses dessins ne sont pas connues mais on peut supposer qu'il reprenait chez lui des croquis réalisés sur place ; cette opération pouvait se faire cinquante ans plus tard comme le suggèrent les dates de 1840 et

1891 mentionnées sur le même dessin du chevet de l'église Saint-Pierre. Quelques lieux sont privilégiés : dix dessins représentent les quais, depuis la passerelle du chemin de fer jusqu'aux colonnes rostrales ; neuf concernent la cathédrale Saint-André et ses alentours ; six figurent l'église Saint-Michel près de laquelle Henri Maignan habitait.

En général les dessins sont identifiés ; parmi eux, une dizaine ne portent pas de titre mais se reconnaissent aisément : cathédrale, église Saint-Michel, quais... Parfois la légende est précise : *démolition de la chapelle du Lycée, Ancien couvent des feuillants, en 1881*. Cependant Henri Maignan peut se tromper : sur trois vues qui portent improprement la mention *Porte basse*, cette dernière étant détruite depuis 1802, il a en réalité dessiné la porte Toscanan qui ne sera démolie qu'en 1866 (inv. 32 à 35, fig. 19 et 20).

Henri Maignan semble à la recherche d'une représentation poétique et sensible des monuments dans leur environnement ; le dessin reproduit le monument et l'effet ressenti par l'artiste. Plus d'une trentaine de dessins d'églises ou de demeures portant la trace du Moyen Age composent la majorité des sujets ; les autres sont inspirés par les quais ou le Palais Gallien, la mairie et la démolition du couvent des Feuillants. Celui-ci est représenté à la manière d'une ruine antique (inv. 19, fig. 13) alors que le moulin de Sainte-Croix, entouré des palissades de chantier, retrouve son aspect fortifié (inv. 43 et 44, fig. 23).

Peut-on penser que les sujets ont un lien avec les travaux de la Commission des Monuments historiques ? C'est probable, même si Maignan n'a jamais œuvré pour cette commission. La plupart des monuments dessinés par Henri Maignan sont mentionnés dans le classement général de 1841. Les paysages archéologiques sont au goût du jour et de nombreux dessinateurs font des relevés pour la commission, principalement dans les années 1848-1850. Les travaux d'aménagement entrepris dans la ville ont entraîné de multiples destructions. Avant que celles-ci ne soient effectives, des amateurs et dessinateurs ont eu, comme lui, le réflexe de représenter les quartiers menacés ; ainsi l'église Saint-Michel (inv. 8 à 11, fig. 6 à 8), son cimetière et la flèche complètent le minutieux plan de Alaux relevé pour la commission de classement. Ces dessins décomposent clairement toutes les constructions qui, débutant rue des Allamandiers, enserrant l'église et se poursuivent rue Pichadey jusqu'à l'escalier du portail septentrional. Comme d'autres, il figure les maisons à pans de bois des rues des Faures et de la Chapelle Saint-

Jean. Une vue du cimetière des Aliscamps, datée du 7 mai 1860, collée dans le portefeuille en rapport avec une vue des allées Damour et de l'église Saint-Seurin, montre qu'Henri Maignan établit une comparaison entre les deux nécropoles. De plus lorsqu'il dessine la crypte de saint Fort, celle-ci occupe l'actualité car elle est déjà un sujet de discorde : à cette date, le curé entame des travaux avant d'en avoir l'autorisation.

L'œuvre d'Henri Maignan dédaigne les nombreux événements politiques ou sociaux contemporains, exception faite des vues militaires du Palais Rohan et du débarquement d'Abd el-Kader en 1848. La vie économique ne semble traduite que par l'activité du port avec les aménagements des quais, les chantiers de construction navale, les navires amarrés aux corps-morts, le trafic des barques et quelques notations de modernisme : les bateaux à roues, l'éclairage de la place des Quinconces, le rail-way des quais, les deux télégraphes de Chappe placés depuis 1823 sur la flèche Saint-Michel.

Les nouveautés architecturales n'intéressent pas non plus l'artiste qui dessine cependant, en 1836 les colonnes rostrales achevées depuis trois ans, en 1848 le quai vertical projeté dès 1844 (inv. 36, 37 et 40, 41, fig. 25 et 26), en 1862 la passerelle du chemin de fer bâtie en 1860 (inv. 28 et 29, fig. 28) et la flèche Saint-Michel à son achèvement en 1874 (inv. 13, fig. 10). Le détail de l'armement des bateaux prouve son intérêt pour la navigation contemporaine : il distingue les yoles, les bateaux de servitude et les gondoles, les bateaux à roues et ceux de la Marine nationale, les tangons de débarquement et les différents pavillons.

Il s'intéresse davantage aux destructions projetées : celles de l'environnement de la cathédrale et de sa tour dont l'isolement est effectif en 1885, celles qui accompagnent le percement de la rue Vital-Carles dès 1853, précédé en 1838 de la décision de démolir l'ancien hôpital (inv. 21, fig. 15) et suivi de celle concernant le doyenné en 1864 (inv. 20, fig. 14) et le percement de la rue de la vallée du Peugue (inv. 46 et 47, fig. 21) vers 1866. Le couvent des Feuillants occupé depuis 1803 par le lycée, détruit en 1880 pour construire la faculté des Lettres et des Sciences retient son attention, peut-être à cause de la présence du tombeau de Montaigne. De chaque monument, Henri Maignan s'efforce aussi de dessiner les aspects qui vont disparaître avec les restaurations : autour de l'église Saint-Michel la flèche mutilée depuis le passage d'un ouragan le 8 septembre 1768 (inv. 12, fig. 9) et l'ancienne sacristie avant une série de travaux qui commence en 1853, les sacristies

de l'église Saint-Seurin avant les travaux de 1868 par Charles Burguet (inv. 16), le chevet de l'église Saint-Pierre avant la reconstruction de 1879 (inv. 14, fig. 11), l'église Sainte-Croix et son portail restauré par Charles Durand en 1842 mais avant la réfection de la façade dès 1860 (inv. 7, fig. 5).

Parfois quelques détails traduisent l'animation des quartiers représentés : des ânes et des mulets sur les quais, des charrettes dont certaines sur le trottoir, une brouette, des barriques, des bateaux avec le détail de la mâture ou de l'armement mais pas de chiens ou d'oiseaux comme dans les dessins de L. Drouyn.

Le lieu est généralement unique, ainsi douze fois des monuments se détachent sur un fond qui s'estompe ; cependant, il peut être accompagné de plusieurs scènes formées par les personnages sur les quais ou devant l'église Sainte-Croix.

L'examen des angles de vue, des terrains et des ciels, des végétaux et des emblèmes permet de mieux saisir ce qui séduit l'artiste dans les édifices. Ceux-ci sont généralement vus en totalité derrière un premier plan à l'ombre ou recevant une lumière frissante : un escalier près de la cathédrale, une niche près de la porte Toscanan. Les carrefours signalés par des jeux de lumière, les palissades assemblées près de la cathédrale et du Palais Gallien, les piquets plantés dans les berges de la rivière, la fumée envolée au-dessus des bateaux et des quais contribuent à créer un climat bordelais (inv. 42, fig. 27). Une atmosphère plus mystérieuse se retrouve dans la pénombre de la crypte Saint-Fort et dans le cloître de la cathédrale envahi d'herbes et de buissons (inv. 1, fig. 2), tandis que la flèche Saint-Michel prend une allure terrifiante à cause des bras du télégraphe qui ressemblent à des gibets. Un effet accentué d'ascension vers les sanctuaires, ou au contraire de descente vers la porte Toscanan, indique la déclivité alors qu'un dénivelé en plateau est marqué pour soutenir les tours. Henri Maignan crayonne diversement la vase ou le sable de la rivière, le pavement des rues, la poussière des démolitions. Les vignes grimpantes et quelques rameaux accrochés aux façades se différencient des silhouettes imprécises des arbres du jardin de la mairie ou des allées Damour. Aucun drapeau à la mairie mais l'écusson de la ville, une clef-enseigne et quelques noms de commerçants sur les façades complètent le décor citadin.

Des personnages, beaucoup de femmes, quelques enfants et des marins, voire même une quinzaine de silhouettes sur les quais ou rue des Faures (inv. 49,



fig. 22), peuplent plus de la moitié des dessins. La démolition des Feuillants, au contraire, reste déserte, sans les démolisseurs armés de leur pioche qu'aime multiplier Léo Drouyn sur ce type d'illustration. Henri Maignan se distingue des dessinateurs comme Van der Hem ou, de nouveau, Léo Drouyn, qui placent souvent la silhouette de l'artiste dans un angle du cadre. Les attitudes des personnages sont généralement celles de promeneurs bavardant mais aussi de femmes assises ou portant des paniers devant l'église Sainte-Croix, de marins tirant une aussière ou manœuvrant les avirons et d'enfants pieusement présentés au-dessus du tombeau de saint Fort. Les traits sont stéréotypés car les silhouettes se ressemblent : bien qu'arrondies, elles s'allongent en forme de fuseau. Des rais de lumière précisent parfois les personnages : maquignons rue de la Chapelle Saint-Jean, vieillards devant l'hospice Sainte-Croix, manœuvres sur les quais. Certains détails se distinguent : vêtements colorés près de la Porte Cailhau (inv. 31, fig. 18), militaires à la porte de la mairie, coiffures et plissés des élégantes devant le Doyenné. On peut dire des personnages d'Henri Maignan ce qu'écrivait Bruno Foucart à propos des silhouettes de Dauzats : *ils servent en quelque sorte de décor au décor qui est le principal héros*.

La composition se caractérise par la représentation de l'espace en trois dimensions avec quelques vues en contre-plongée qui augmentent l'effet de surprise. Quelques cadrages de type photographique imposent la comparaison avec des clichés anciens<sup>3</sup> ; on peut donc se demander si Henri Maignan a travaillé à partir de clichés. L'étroitesse des rues, la hauteur des monuments l'ont conduit à préférer le format portrait pour trente dessins, une vingtaine d'autres vues se présentant en format paysage, généralement sans ligne d'horizon.

La répartition des formes montre une prédominance des lignes horizontales sur les dessins des bords de la rivière et au contraire des lignes verticales sur ceux concernant les vues urbaines et l'architecture gothique. Les lignes obliques et diagonales se croisent pour représenter les mâtures et gréements des navires, les pentes de toits, les éléments de charpentes et les collecteurs d'eau. Les courbes sont exprimées par les feuillages, les voûtes éventrées, les barques et les volutes de fumée.

Les formes sont données par des contours aux traits discontinus de crayon gras, peu appuyé, avec des reprises successives complétées parfois à la gouache. Les dessins d'Henri Maignan ressemblent quelquefois à des lithographies, à cause d'un trait diffus occasionné

par le grain du papier, la mine ou l'effacement du dessin. Des lignes plus noires soulignent certains effets mais, à l'inverse, d'autres monuments se confondent, comme par osmose avec l'environnement ; la passerelle, le sommet des flèches, les maisons en arrière-plan s'estompent progressivement.

Les différentes valeurs de lumière sont exprimées par l'absence de modelé pour quelques pans de murs ou toitures en plein soleil, mais davantage par les tonalités d'ombres : Henri Maignan est amateur de contre-jour, illustrant traditionnellement les sous-sols et le médiéval par des valeurs obscures (inv. 3 et 4, fig. 3 et 4). Devant l'église Sainte-Croix ou la cathédrale ou sur les quais, il indique les lieux privés de lumière par des dégradés sombres ou par des hachures quand il utilise l'encre. Mais il dessine aussi un peu partout les ombres portées qui nous donnent des indications d'heure : le matin à l'Hôpital, midi à Saint-Pierre, le soir sur les quais. Des écrans alternativement sombres et clairs, tels un décor de théâtre, suggèrent la profondeur dans les ruelles et les ruines ou entre les contreforts de la cathédrale. Les plus beaux ciels couvrent les quais avec un effet de couchant, ailleurs des nuages nimblent les monuments. Ainsi, de certains dessins, une ambiance typique semble se dégager ; en forçant le trait, on pourrait la qualifier d'atmosphère britannique à Saint-Seurin, italienne à Sainte-Croix, nordique à la cathédrale.

La gamme colorée est plutôt restreinte, cependant les aquarelles permettent de distinguer quelques couleurs locales : les contrevents verts et une tenue féminine rouge à côté de la porte Cailhau, les différents ocres des murs de la rue des Allamandiers, les toitures bleues de la rue de la Cour des Aides.

D'après les dessins présentés, peut-on repérer dans quels mouvements intellectuels ou artistiques se situe Henri Maignan ? En parodiant Eugène Fromentin<sup>4</sup> peut-on dire : il y a l'archéologue qui peint et le peintre qui fait de l'archéologie... ? En effet, Henri Maignan semble bien rejoindre le groupe des peintres paysagistes archéologues. Amateur de constructions médiévales plutôt que d'architecture en général, il traduit aussi l'héroïsme des monuments marqués par l'histoire, avec un sens de la lumière ou de l'éclairage qu'il a dû cultiver lors de ses séjours à la campagne et que l'on retrouve

3. Certains sont sélectionnés dans un album non coté des Archives départementales de la Gironde, d'autres sont publiés dans Courteault, 1909.

4. *Il y a le voyageur qui peint et puis il y a le peintre qui voyage*. Eugène Fromentin. *Une année dans le Sahel*, cité par Foucart, 1990.

chez les peintres de la même époque. Il est difficile de ne pas le comparer aux différents artistes qui ont travaillé sur des sujets semblables ; on retiendra particulièrement les noms de Gustave Labat son ami, Adrien Dauzats, Guillaume-Auguste Bordes, Pierre-Emile Bernède et surtout Léo Drouyn, sans oublier Terpereau et ses clichés photographiques.

Par les archives familiales, on sait que, depuis les Etats-Unis, ses frères lui réclamaient des *peintures* : aucune ne nous est connue. François-Georges Pariset cite notre ville comme la *patrie des mystères noirs* ; Henri Maignan a-t-il été un peintre marqué par le goût du clair-obscur et du décor ?

Quelques réflexions archéologiques extraites d'ouvrages contemporains semblent rejoindre les préoccupations d'Henri Maignan. Vers 1845 *Le Viographe Bordelais* et le *Nouveau conducteur de l'étranger à Bordeaux* guident aussi le promeneur vers les sites qui l'ont attiré et leurs commentaires peuvent accompagner les croquis de l'artiste. Ainsi *Le conducteur* commente la destruction de certaines portes de demeures dessinées par Henri Maignan : *celle des Babutiers que nous indiquions dans notre précédente édition vient d'être démolie... les sculptures... ont été longtemps mises en vente et nous n'avons pas vu que la ville en ait fait l'acquisition... on en a conservé le dessin ainsi que celui de la maison que nous indiquions rue du Mirail qui est encore debout...* En 1846 *Le conducteur* désigne autour de la place de la Bourse *des maisons à recrépir pour en détruire l'uniformité et la monotonie* telles que les esquisse Henri Maignan.

Bernadau signale aussi : *vis à vis la rue du Port est la rue du Moulin, d'un moulin à eau à l'angle Sud-Est des anciens murs de ville à l'endroit où le ruisseau du Guit se jette dans la Garonne. Le moulin est une vieille tour carrée... Le Conducteur* précise les aménagements pratiques : *quai pavé, grands débarcadères construits pour faciliter le déchargement des navires [...] qui sont déposés dans des petits wagons et un rail way les conduit dans deux élégants pavillons. Le Viographe* indique le *règlement pour une maison voisine de la porte Cailhau, construite en 1733 selon un plan uniforme un rez-de-chaussée, un étage, un comble mansardé percé de fenêtres ovales*. Les deux auteurs expriment un jugement proche des vœux de la Commission de Monuments Historiques que semble contredire Henri Maignan par ses dessins : à l'église Saint-Michel *des constructions mesquines déparent les entrées ou une masse de maisons irrégulières et de baraques entourent cette église*. Comme Henri Maignan qui ne s'attache pas au détail précis, *Le conducteur* semble perplexe devant la façade de Sainte-Croix qui [...] offre [...] de nombreuses

*sculptures dont l'interprétation a longtemps occupé et occupera sans doute encore longtemps messieurs les archéologues...* (inv. 7, fig. 5) En observant le dessin de la crypte de l'église Saint-Seurin, on peut entendre *Le conducteur* expliquer : *les bonnes femmes du peuple croient qu'en récitant les évangiles sur la tête de leurs enfants nés dans l'année et en les présentant sur le tombeau [...] ces enfants deviendront forts. Les progrès de la raison diminuent de jour en jour la réputation du saint...* Quant aux ruelles qui entourent la cathédrale, elles sont définies par un rapport préfectoral de 1828 cité par L. Desgraves<sup>5</sup> : *les maisons sont élevées de 3 ou 4 étages [...], c'est dans les rez-de-chaussée que les animaux sont abattus, [les rues sont] constamment obstruées par les troupeaux [et] l'odeur infecte qui règne éloigne les passants...*

L'étude, même réduite et superficielle, des dessins d'Henri Maignan permet de les rattacher au courant des dessinateurs archéologues déjà étudié par d'autres historiens.

En conclusion, après avoir apprécié la sensibilité de l'artiste particulièrement dans le rendu des différentes valeurs de lumières et de la vision émotionnelle du monument et de son environnement, seront retenus la nouveauté de cette documentation et quelques clichés particulièrement évocateurs. Certains détails relatifs aux abords des monuments complètent la documentation : la colonne-fontaine ou la fontaine-pyramide à cadran solaire (inv. 39, fig. 24) du quai des Chartrons, les nombreux auvents et les façades couronnées de tuiles en dentelles sans gouttière, les grands carreaux de vitre aux fenêtres, les arbres en pots dans le jardin de la mairie, etc. (inv. 23).

L'implantation de la passerelle de chemin de fer ou de l'église et de la flèche Saint-Michel, l'urbanisation envahissant le Palais Gallien (inv. 27, fig. 17), l'imbrication des bâtiments autour de la porte Toscanan, les courants de lumière circulant entre les contreforts de la cathédrale Saint-André sont autant de pages de l'histoire des monuments qui nous permettent d'en deviner des aspects disparus mais aussi de remonter plus loin encore dans le temps : elles nous laissent entrevoir quelque chose de la genèse du monument que nous connaissons aujourd'hui. Réalisés à la charnière de deux époques séparées par la révolution industrielle, les dessins d'Henri Maignan nous introduisent dans un autre temps.

5. Desgraves, 1960, p. 115.



Annexe : inventaire des dessins

Inv.						
1	Cathédrale Saint-André, cloître	1836	crayon	22 x 17	Album noir	fig. 2
2	Cathédrale Saint-André, contrefort	1877	crayon	20 x 8,5	Album noir	
3	Cathédrale Saint-André, contrefort (avec personnages)	1877	crayon	22,5 x 15	Album noir	fig. 3
4	Cathédrale Saint-André, rue Saint-André	1863, mai	crayon	20 x 8,5	Album noir	fig. 4
5	Cathédrale Saint-André, tour Pey-Berland	1863, mai	crayon	26 x 17	Album noir	
6	Cathédrale Saint-André, tour Pey-Berland (inverse)	s.d.	crayon	23 x 16	Portefeuille	
7	Eglise Sainte-Croix	1844	crayon	17,5 x 23	Album noir	fig. 5
8	Eglise Saint-Michel, chevet	1851	encre et plume	9 x 9	Album noir	fig. 6
9	Eglise Saint-Michel, pignon	1834	crayon	9,5 x 13	Album noir	
10	Eglise Saint-Michel, portail nord	1851	encre et plume	9 x 9	Album noir	fig. 7
11	Eglise Saint-Michel, rue des Allamandiers	1834, mai	aquarelle	13 x 17,5	Album rouge	fig. 8
12	Eglise Saint-Michel, tour partiellement détruite	1854	crayon	13 x 8	Album noir	fig. 9
13	Eglise Saint-Michel, tour restaurée	1874	crayon	13 x 8	Album noir	fig. 10
14	Eglise Saint-Pierre, rue de la cour des Aides	1840	crayon	23,5 x 15,5	Album noir	fig. 11
15	Eglise Saint-Pierre, rue de la cour des Aides	1840-1891	aquarelle	23 x 16	Portefeuille	
16	Eglise Saint-Seurin, porche sud et sacristie.	1835	crayon	14,5 x 20	Portefeuille	
17	Eglise Saint-Seurin, porche sud et clocher	1876, 7 oct.	crayon	25,5 x 16	Album noir	
18	Eglise Saint-Seurin, crypte	1882, 16 oct.	crayon	11,5 x 15,5	Album rouge	fig. 12
19	Couvent des Feuillants, démolition	1881, 27 avr.	crayon	15,5 x 22	Album noir	fig. 13
20	Doyenné (hors album)	1861, juin	encre lavis	22,5 x 29,5	Album marron	fig. 14
21	Hôpital	s.d. [1836 ?]	encre	18 x 24	Album noir	fig. 15
22	Mairie - Palais Rohan, la cour	1848	crayon	11 x 16	Carnet rouge	
23	Mairie - Palais Rohan, le jardin	1848	crayon	11 x 16	Carnet rouge	
24	Mairie - Palais Rohan, vestiges des hôtels d'Espagnet et d'Estrades	1848	crayon	11 x 16	Carnet rouge	fig. 16
25	Palais Galien, depuis la rue A.-Barraud	1870, 22 oct.	encre et crayon	12 x 16	Album noir	
26	Palais Galien, depuis la rue du Colisée	1880	crayon	26,5 x 20	Album noir	
27	Palais Galien, depuis la rue du Palais-Gallien	1833, 1 juin	crayon	17 x 22	Album noir	fig. 17
28	Passerelle du chemin de fer, rive droite	s.d. [1872 ?]	crayon	16,5 x 25	Album rouge	
29	Passerelle du chemin de fer, rive gauche	1862, oct.	crayon et gouache	22,5 x 29	Album noir	fig. 28
30	Porte Cailhau, rue du quai Bourgeois	1884, janv.	crayon	25,5 x 16	Album noir	
31	Porte Cailhau, rue du quai Bourgeois	1884	aquarelle	25 x 16	encadré	fig. 18
32	Porte Toscanan, rue du Peugue (inscription : porte Basse)	1865, nov.	crayon	28,5 x 21,5	Portefeuille	
33	Porte Toscanan, rue du Peugue (inscription : porte Basse)	1863	encre et gouache	11,5 x 7,5	Album noir	fig. 20
34	Porte Toscanan, rue Porte Basse	s.d.	crayon	9,5 x 13	Album noir	fig. 19
35	Porte Toscanan, rue Porte Basse (inscript. : porte Basse)	1865	encre et gouache	11,5 x 7,5	Album noir	
36	Quai et place de la Bourse	1836	crayon	16 x 25	Album noir	
37	Quai et place de la Bourse	s.d.	gouache	9 x 15	Album noir	fig. 26
38	Quai des Chartrons	1848	encre	11 x 7	Album noir	
39	Quai des Chartrons, fontaine	1848	crayon	11 x 16	carnet rouge	fig. 24
40	Quai Louis XVIII et place des Quinconces	1836	crayon	16 x 25,5	Album noir	fig. 25
41	Quai Louis XVIII et place des Quinconces.	s.d. [1848 ?]	encre	13,5 x 20	Album noir	
42	Quai de la Monnaie-quai de la Grave (hors album)	1867, oct.	crayon	21,5 x 28,5	Alb. Moy. marron	fig. 27
43	Quai Sainte-Croix et moulin	1848	encre	11 x 7	Album noir	
44	Quai Sainte-Croix et moulin	1848	crayon	11 x 16	Carnet rouge	fig. 23
45	Quai, débarquement d'Abd-El-Kader	1848, 5 nov.	crayon	11 x 16	Carnet rouge	
46	Rue de la chapelle Saint-Jean (1 <sup>er</sup> )	1868, oct.	crayon	15,5 x 10	Album noir	
47	Rue de la chapelle Saint-Jean (2 <sup>e</sup> )	1855	crayon	15,5 x 10	Album noir	fig. 21
48	Rue des Faures (1 <sup>er</sup> )	1844	crayon	15,5 x 10	Album noir	
49	Rue des Faures (2 <sup>e</sup> )	1844	crayon	15,5 x 10	Album noir	fig. 22

Grand album rouge (25,5 x 34 cm) Album marron (26 x 35 cm) Grand album noir (28 x 40 cm) Petit carnet rouge (11 x 16 cm)

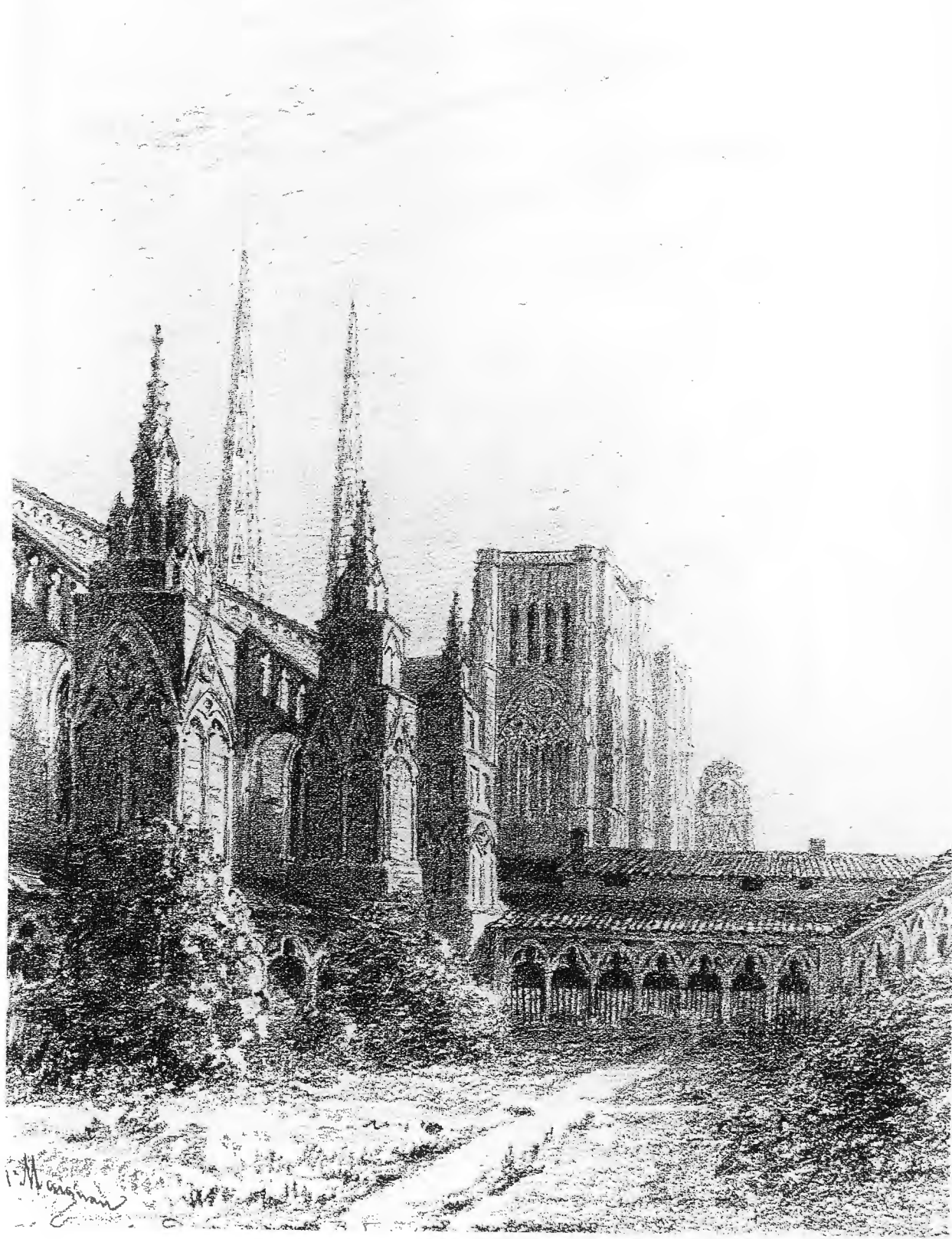


Fig. 2. – Cloître de la cathédrale Saint-André (1836 ; inv. 1).



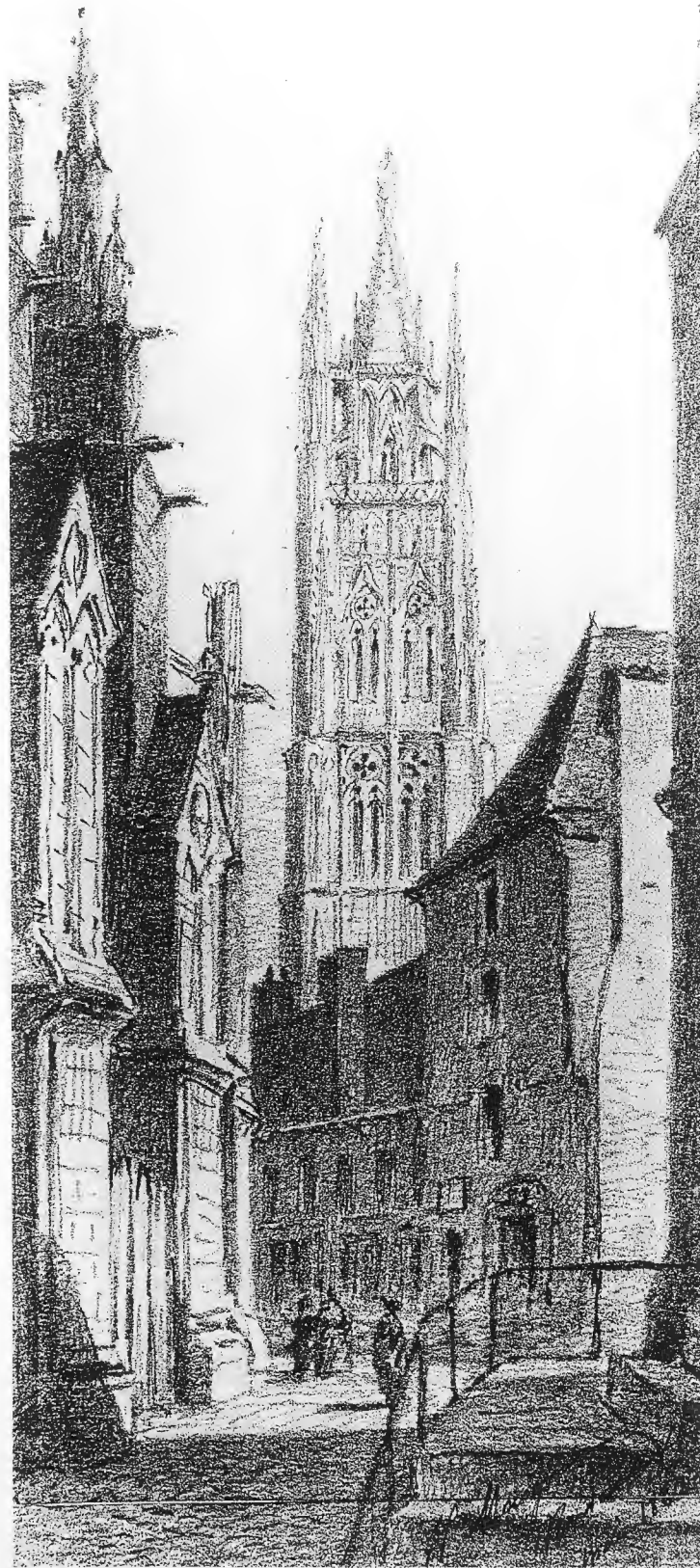


Fig. 4. – Cathédrale Saint-André,  
contrefort ouest  
(1877; inv. 3).

Fig. 3. – Tour Pey-Berland  
vue depuis la rue Saint-André  
(1863; inv. 4).



Fig. 5. – Eglise Sainte-Croix et portail de l'abbaye  
(1844; inv. 7).





Fig. 6. – Eglise Saint-Michel,  
le chevet vu depuis la rue des Allamandiers  
(1851; inv. 8).



Fig. 7. – Eglise Saint-Michel,  
la façade du transept nord vue depuis la rue Pichadey  
(1851; inv. 10).



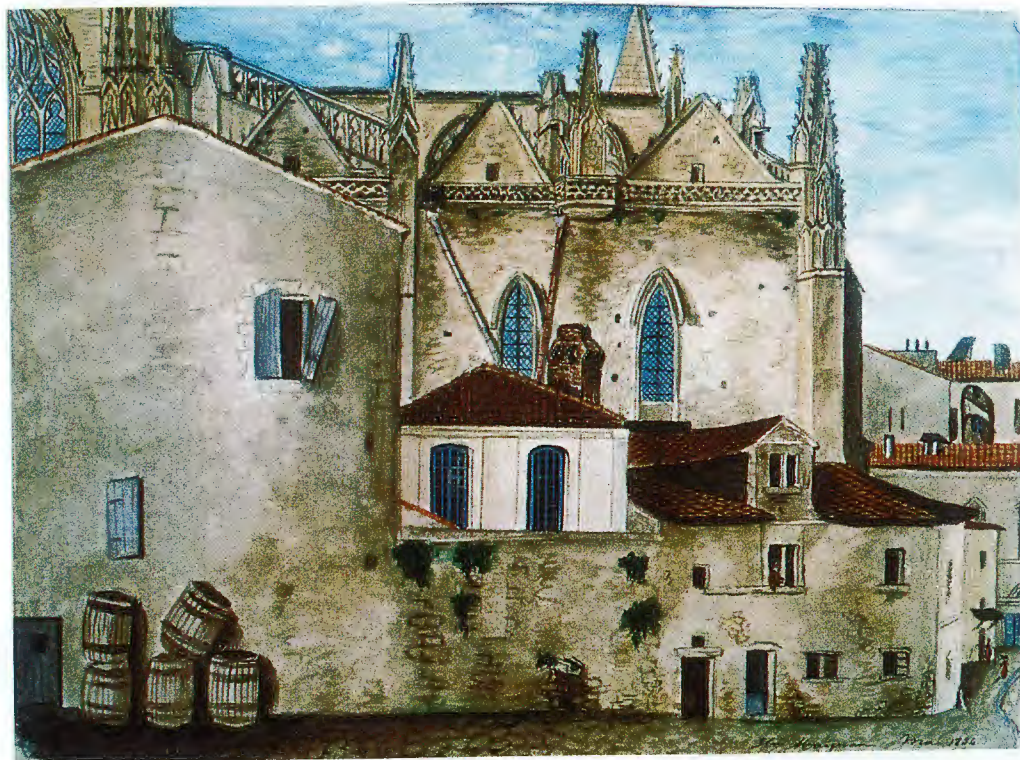


Fig. 8. – La rue  
des Allamandiers ;  
à l'arrière-plan,  
le flanc sud du chevet  
de Saint-Michel  
(1834; inv. 11).

Fig. 9. –  
La flèche Saint-Michel,  
avant les restaurations,  
avec le télégraphe  
Chappe (1854; inv. 12).

Fig. 10. –  
La flèche Saint-Michel,  
après les restaurations  
d'Abbadie  
(1874; inv. 13).



Fig. 11. – Eglise Saint-Pierre, le chevet vu depuis la rue de la cour des Aides  
(1840; inv. 14).



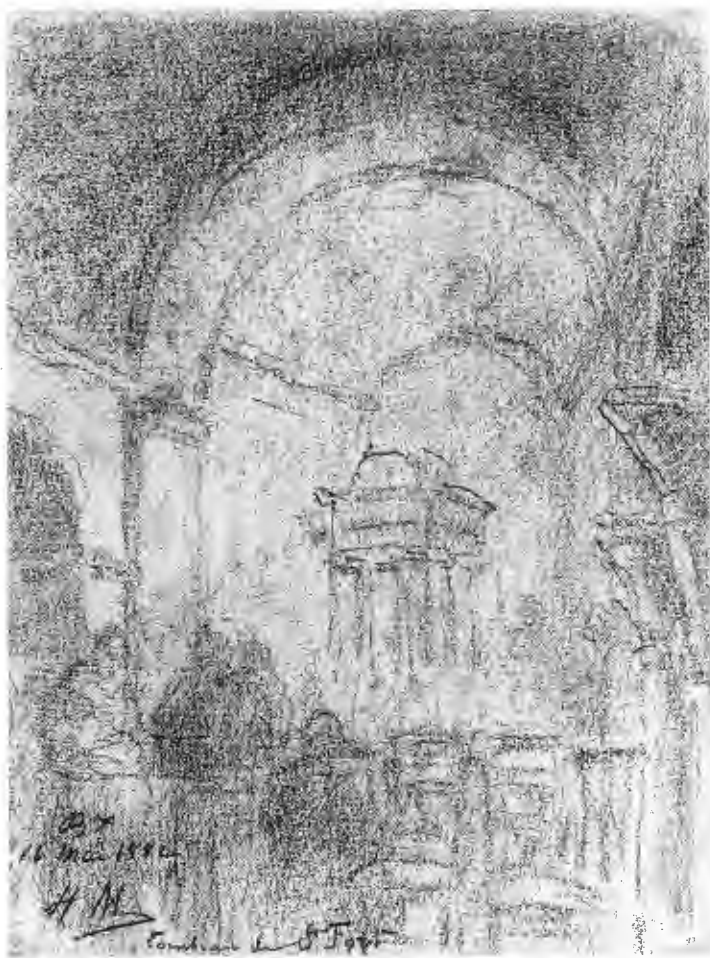


Fig. 12. – Eglise Saint-Seurin,  
la crypte Saint-Fort  
(1882; inv. 18).

Fig. 14. – Le doyenné  
(1861; inv. 20).

Fig. 15. – Ancien hôpital  
Saint-André  
(1836? inv. 21).

Fig. 13. – La démolition  
du couvent des Feuillants  
(1881; inv. 19).

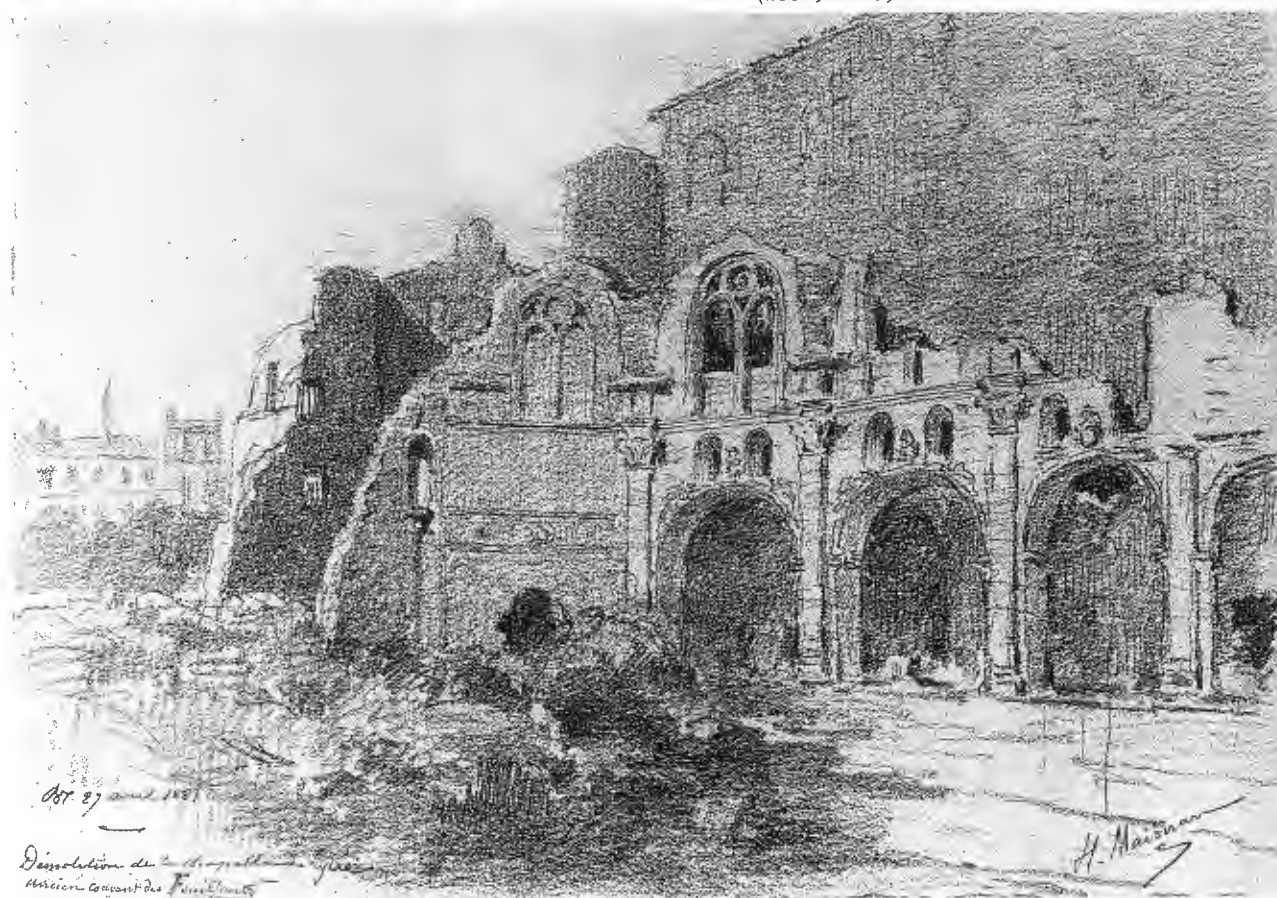






Fig. 16. —  
Jardin de la mairie,  
avec la loggia de  
l'hôtel d'Estrades  
et la porte de l'hôtel  
dit de Lancre  
ou de l'Armurier  
(1848; inv. 24).

Jardin de la mairie 1848

Fig. 18. —  
La porte Cailhau  
et la rue du  
Quai Bourgeois  
(1884; inv. 31).

Fig. 17. —  
Ruines du Palais Gallien,  
depuis la rue  
du Palais-Gallien  
(1833; inv. 27).







Fig. 19. – La porte Toscanan,  
vue depuis la rue Porte-Basse  
(s. d. ; inv. 34).

Fig. 20. –  
La porte Toscanan,  
vue depuis  
la rue du Peugue  
(1863 ; inv. 33).





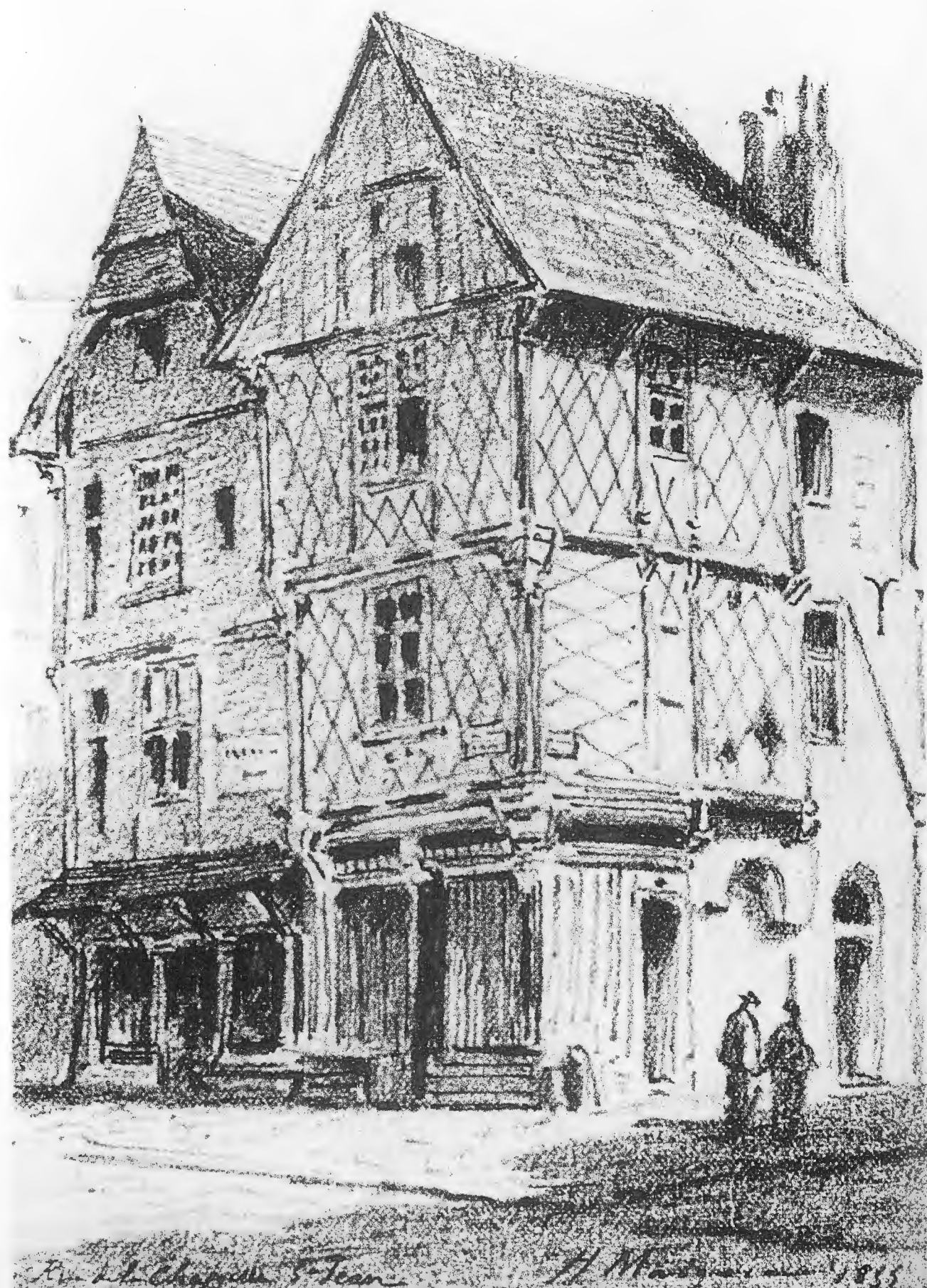
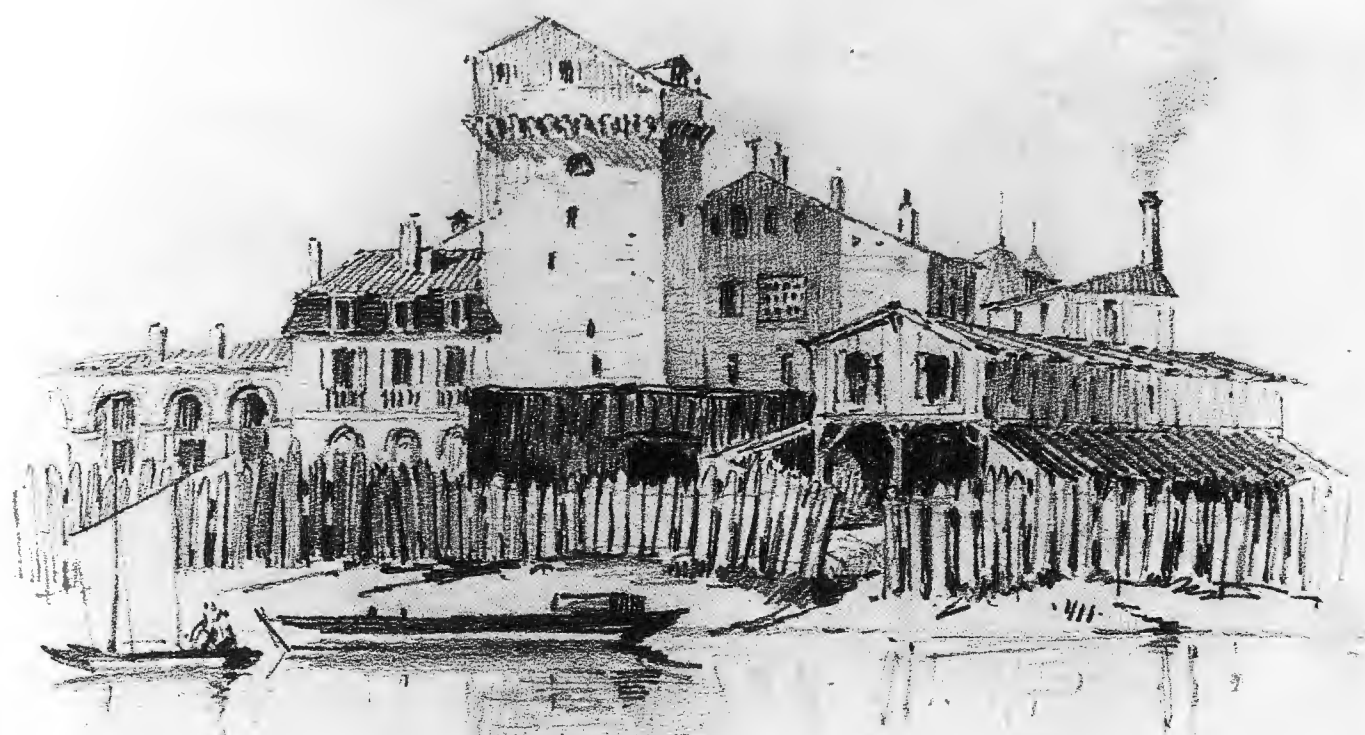


Fig. 21. – Rue de la chapelle Saint-Jean (1855 ; inv. 47).

Fig. 22. – Rue des Faures (1844 ; inv. 49).





Quai St Croix 1848

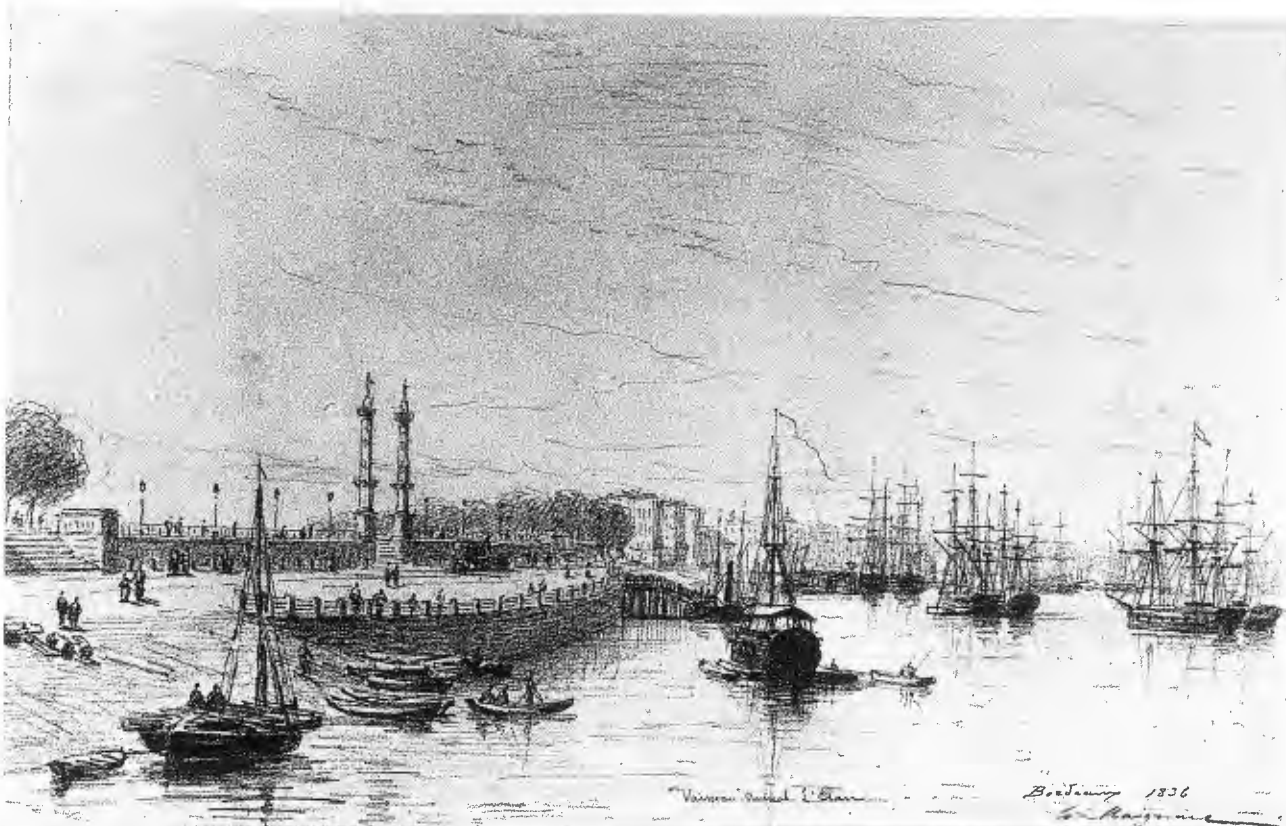
Fig. 23. – Le moulin de Sainte-Croix et l'ancienne porte Sainte-Croix (1848; inv. 44).



Quai des Chartrons 1848

Fig. 24. – Quai des Chartrons, la fontaine (1848; inv. 39).

Fig. 25. – Quai Louis XVIII et place des Quinconces (1856; inv. 40).



Bordeaux 1856





Bordeaux octobre 1869



la passerelle  
Bordeaux octobre 1869

Fig. 26. –  
Quai et place de la Bourse  
(1848 ? inv. 37).

Fig. 27. –  
Quai de la Monnaie,  
quai de la Grave :  
les constructions navales  
(1867 ; inv. 42).

Fig. 28. – Quai de Paludate,  
le pont du chemin de fer, dit passerelle Eiffel  
(1862 ; inv. 29).



## Bibliographie

Bernadau, 1844 : Bernadau, Pierre. *Le Viographe Bordelais, revue historique des monuments de Bordeaux*. Bordeaux, Gazay, 1844.

Conducteur, 1846 : *Nouveau conducteur de l'étranger à Bordeaux*, 3<sup>e</sup> édition. Bordeaux, Chaumas, 1846.

Courteault, 1909 : Courteault, Paul. *Bordeaux à travers les siècles*. Bordeaux, Féret, 1909.

Desgraves, 1960 : Desgraves, Louis. *Evocation du vieux Bordeaux*. Paris, Editions de Minuit, 1960.

Foucart, 1990 : Foucart, Bruno. Préface. In : Plessier, Ghislaine. *Adrien Dauzats ou la tentation de l'Orient*. Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, 1990.

Higounet, 1962-1974 : Higounet, Charles-Marie (sous la direction de). *Histoire de Bordeaux*. Bordeaux, Fédération historique du Sud-Ouest, 8 volumes, 1962-1974.

Zavialoff-Portelli, 1967 : Zavialoff-Portelli, Frédérique. *Les paysagistes bordelais du XIX<sup>e</sup> siècle et les Monuments historiques*. Bordeaux, Th. 3<sup>e</sup> cycle, 1967.

## A propos du peintre Hippolyte Pradelles (1824-1913)

par Cécile Navarra-Le Bihan



Fig. 1. - Pradelles vers 1875. Photographie. Collection particulière.

Bordelais d'adoption, Hippolyte Pradelles est injustement méconnu et pourtant considéré comme l'un des chefs de file de l'école paysagiste bordelaise de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 1). Il naquit à Strasbourg le 22 mars 1824. Son père, militaire de carrière, y avait été affecté en tant que chef d'escadron dans le onzième régiment d'artillerie. Il y épousa, quelques années plus tard, la digne héritière d'une riche famille strasbourgeoise du nom de Gauvenet-Dijon. Hippolyte sera leur unique enfant.

Chez les Pradelles, la tradition voulait que tous les fils de la famille effectuent une brillante carrière militaire, et ce, en s'enrôlant dès leur plus jeune âge. Si l'on en croit les lettres que nous avons pu retrouver<sup>1</sup>, il semblerait que le père d'Hippolyte ait très vite cherché à persuader son fils de l'intérêt qu'il pourrait trouver dans le maniement des armes. Seulement, il n'avait pas prévu que celui-ci se destinerait plutôt à la peinture...

C'est ainsi que, dès qu'il fut en âge de tenir convenablement un crayon, Hippolyte passera son temps à noircir au crayon noir de petits carnets. Espérant qu'il ne s'agissait que d'une simple passade d'adolescent, Pradelles plaça son fils au petit séminaire de Strasbourg, dont la rigueur de l'enseignement ne pourrait que le dissuader de ses futilités préoccupations artistiques.

1. Collection particulière.





Fig. 2. - Ferme en Alsace.  
Dessin au crayon, daté du 16 août 1842.  
H. 27 cm ; L. 35 cm.  
Collection particulière.

Elève sérieux, appliqué et volontaire, le jeune Hippolyte effectua ses classes sans encombre. Mais à ses heures perdues, écrit-il en 1905, "*je dessinais instinctivement des heures durant*"<sup>2</sup>.

Les premiers dessins que nous avons pu retrouver de Pradelles ont été réalisés, pour la plupart, au cours des années 1842-1843. D'une remarquable précision, plusieurs d'entre eux représentent des paysages de la campagne strasbourgeoise, peuplée, çà et là, de paysans occupés à leur tâches quotidiennes. Sur l'un d'eux (fig. 2) l'artiste a pris soin de représenter une ferme ou un chalet de bords de rivière, blotti au pied d'un massif rocaillieux, planté de luxuriantes frondaisons de chênes. A gauche de la composition, Pradelles a installé deux personnages, dont un homme assis admirant la beauté du paysage. Avec précision le peintre parvient à saisir cette imposante végétation, formant à elle seule l'essentiel du dessin. Nous retrouverons d'ailleurs à plusieurs reprises dans l'œuvre de l'artiste ce même type de composition, prétexte à délimiter à l'arrière-plan un imposant écran de verdure.

Durant ses promenades journalières, Pradelles aime également s'attarder dans les champs, son crayon à la main, afin d'y saisir dans l'instantané quelques ruminants, couchés çà et là près d'une meule de foin. La spontanéité de ces dessins, et la précision avec laquelle l'artiste parvient à saisir l'anatomie de l'animal traduisent une évocation romantique et attachante de la campagne alsacienne des années 1840 (fig. 3). Nous venons de retrouver, voici quelques mois, une autre série de dessins, réalisée dans les mêmes années que



Fig. 3. - Vaches dans un pré.  
Dessin au crayon noir rehaussé de craie blanche,  
daté du 2 juillet 1842. H. 23 cm ; L. 30 cm.  
Collection particulière.

les feuilles précédentes. Il s'agit d'une dizaine d'études représentant des monuments de la ville de Strasbourg, témoignant du réel intérêt de l'artiste pour l'architecture (fig. 4). Le dessin est sec, nerveux, le trait précis. Certes, il est vrai que Pradelles ne maîtrise pas encore totalement la perspective, mais les proportions sont à peu près justes et laissent présager du réel talent artistique du jeune homme.

Seulement, sans le consentement de ses parents, il était hors de question pour lui d'envisager d'abandonner les études pour s'adonner à la peinture. C'est alors qu'il fit une rencontre qui s'avèrera déterminante. Son père comptait parmi ses connaissances un capitaine dénommé Courtois d'Hurbal, amateur d'art et lui-même artiste à ses heures. Il découvrit avec intérêt les croquis du jeune homme et convaincu de son réel talent, l'encouragea à devenir artiste. Hippolyte écrivit en 1905 : "*C'est lui qui, en me prêtant ses albums et en me donnant des conseils, détermina ma vocation pour les arts*"<sup>3</sup>. Fort de l'appui d'Hurbal, il réussira enfin à persuader son père, qu'il trouverait son bonheur dans les arts et non dans les armes, comme ce dernier l'avait envisagé.

Hippolyte put ainsi intégrer l'important atelier du portraitiste strasbourgeois Gabriel-Christophe

2. Les héritiers de la famille d'Hippolyte Pradelles possèdent un précieux document, adressé par l'artiste, en 1905, au peintre Jean Cabrit à l'occasion de l'érection d'un buste lui rendant hommage. Ce texte retrace année par année l'évolution de la carrière de Pradelles. cf. annexe, texte n° 1. Pour l'hommage prononcé par Cabrit, cf. texte n° 2.

3. Cf. note 1.



Fig. 4. - Monument strasbourgeois. Dessin au crayon. H. 21,5 cm ; L. 30 cm.  
Collection particulière.

Guérin<sup>4</sup>. Il y fera la connaissance des peintres Gluck<sup>5</sup>, Jean-Jacques Henner<sup>6</sup> et Gustave Brion<sup>7</sup> avec lequel il passera des journées entières dans la nature, à dessiner les beautés de la campagne strasbourgeoise. D'autre part, au contact de Guérin, Pradelles découvrit l'art du portrait dans lequel il excellerait. La famille de l'artiste conserve précieusement le tout premier portrait de l'artiste qui n'est autre que celui représentant son propre père, vu à mi-corps et arborant fièrement ses décorations militaires (fig. 5). Nous remarquerons la précision avec laquelle Hippolyte parvient à saisir la personnalité hautaine et froide du modèle.

En 1847, Pradelles prit conscience de la nécessité de poursuivre sa formation à Paris. Pour cela, il quitta Strasbourg en compagnie de l'un de ses camarades d'atelier, Félix Haffner<sup>8</sup>. Nous n'avons retrouvé, malheureusement, aucune information concernant l'activité de Pradelles dans la capitale. En tous les cas,

il semblerait qu'il se soit très vite languie de sa terre natale. Au mois d'avril 1848, il était déjà de retour à Strasbourg. Quelque temps plus tard, il y ouvrit un atelier et commença à dispenser des cours de dessins et d'aquarelle. Devant l'afflux des élèves cherchant à profiter de ses conseils, Pradelles se vit très vite dans l'obligation de dénicher un local plus vaste. Puis, parallèlement à ses obligations professorales, il répondit à de nombreuses commandes de portraits de l'intelligentsia locale.

4. Gabriel-Christophe Guérin (1790-1846), peintre de genre. Cf. Bénézit, 1999, t. VI, p. 536 et Schurr, 1996, t. I, p. 191-192.

5. Louis-Théodore Eugène Gluck (1820-1898). Cf. Bénézit, 1999, t. VI, p. 221 et Schurr, 1996, t. I, p. 487-488.

6. Henner (1829-1905). Cf. Bénézit, 1999, t. VI, p. 898-899.

7. Brion (1824-1877), peintre de genre. Cf. Bénézit, 1999, t. II, p. 816.

8. Haffner (Strasbourg 1818-1875). Cf. Bénézit, 1999, t. VI, p. 661.





Fig. 5. - Portrait en médaillon de Pradelles père.  
Huile sur toile. Collection particulière.

En 1851 et 1852, la société des Amis des Arts de Strasbourg, lui offrit l'opportunité d'exposer quelques-unes de ses œuvres. Pradelles envoya deux aquarelles dont le succès retentissant ne pouvait que l'encourager à persévérer. "En 1851-1852, j'exposais mes premières aquarelles à la Société des Amis des Arts de Strasbourg, qui m'en acheta une"<sup>9</sup>.

Mais, entre temps, Pradelles eut la tristesse de perdre à quelques mois d'intervalle ses parents. Dès lors, sa vie prendra un tout autre sens. Nous possédons un texte inédit écrit de sa main<sup>10</sup>, dans lequel il fait part, d'une manière fort émouvante, de ces événements douloureux qui modifièrent totalement son destin. "Et là commencent mes luttes car, jusqu'à présent j'avais vécu en véritable enfant gâté auquel on a eu soin de lui ôter toutes les épines de la route. Aussi, quand je me vis seul, sans fortune, aux prises avec les difficultés de la vie d'artiste, je fus pris d'un découragement, d'un dégoût de l'existence qui me décidèrent à m'engager."

C'est ainsi que à tout juste trente ans, Pradelles s'enrôla dans le sixième régiment de ligne, basé à Evreux. Désormais accaparé par ses obligations militaires, il dut abandonner, pour un temps seulement, ses crayons.

Le 30 novembre 1853, l'armée russe détruisit dans le port de Sinope, sur la mer Noire, l'ensemble de la flotte turque. L'indignation internationale fut telle que la France et le Royaume-Uni déclarèrent la guerre à la Russie au mois de mars 1854.

Le 1er octobre de la même année, le régiment auquel appartenait Pradelles reçut l'ordre d'embarquer pour la Crimée. Après quelques semaines de traversée, le bateau appareilla à Old Port (fig. 6). "Là, malgré les corvées, les gardes, les prises d'armes et tous les autres agréments d'une armée de siège, je fis beaucoup de dessins d'actualités qui m'étaient très demandés par MM. Les généraux, colonels et même par les anglais", nous dit Pradelles<sup>11</sup>. Si l'on en croit les nombreux dessins et aquarelles sur le sujet, Pradelles prit sa mission à cœur. Pas un détail de cette guerre ne lui échappa. Placé au cœur de l'action, il travailla sans relâche, jour et nuit, à ces scènes dites d'actualité, représentant les soldats sur la ligne de front, ou bien effectuant quelques corvées de bois au milieu d'une tempête de neige (fig. 7, 8).

Bien entendu Pradelles ne fut pas le seul à saisir sur le papier certains épisodes de cette guerre de Crimée. Le peintre Durand-Berger<sup>12</sup> réalisa de superbes dessins à la mine de plomb, représentant la vie quotidienne des soldats dans les tranchées. Gustave Doré, strasbourgeois d'origine, immortalisa, quant à lui, quelques-unes des grandes batailles livrées par la France et le Royaume-Uni en Crimée, dont la victoire d'Inkerman<sup>13</sup>.

Quelques temps plus tard, au mois de février 1855, Pradelles contracta le scorbut "à la suite, nous dit-il, de privations"<sup>14</sup>. Evacué de toute urgence, sur l'hôpital Gul Hané de Constantinople, il recouvrera la santé après deux longs mois de traitement, durant lesquels il ne va cesser, pour s'occuper, de crayonner sur de petits carnets qu'il dissimulait dans ses poches.

De cette période, Pradelles laissa un nombre considérable de dessins inspirés de la vie quotidienne, exécutés d'un trait rapide de crayon ou bien lavés à

9. Lettre de Pradelles au peintre Cabrit, 1905. Collection particulière. Cf. annexe 1.

10. Ibid.

11. Ibid.

12. Henri Durand-Berger (Dol-de-Bretagne 1814-Paris ? 1879), *Cabane dans une tranchée*, dessin à la mine de plomb sur papier blanc, H. 14 ; L. 23, vers 1855 (Laval, musée du vieux château).

13. Gustave Doré (Strasbourg 1832-Paris 1883), *la bataille d'Inkerman du 5 novembre 1854*, huile sur toile, H. 4,80 ; L. 5 m, Versailles, musée national du Château et des Trianons, Inv. MV 1955.

14. Lettre de Pradelles au peintre Cabrit, 1905. Collection particulière.



Fig. 6. - Port sur le Bosphore. Dessin au crayon, rehaussé à la plume. H. 11,5 cm ; L. 16,5 cm.  
Collection particulière.



Fig. 7. - Soldat montant la garde sur les bords de la mer de Marmara. Aquarelle. H. 22 cm ; L. 31 cm.  
Collection particulière.



Fig. 8. - La garde. Aquarelle. H. 22 cm ; L. 31 cm.  
Collection particulière.





Fig. 9. - Sainte-Sophie. Aquarelle. H. 22 cm ; L. 30 cm.  
Collection particulière.

l'aquarelle. La plupart d'entre eux ont été réalisés dans l'ancien quartier grec de Constantinople, aux rues étroites et sinueuses, bordées de ces maisons de bois égayées de couleurs vives. Pradelles passa des heures, crayon en main, à saisir sur le vif le charme pittoresque de l'endroit, peuplé de marchands ambulants enturbannés proposant quelque marchandise ou narguillés aux visiteurs. Certains de ces dessins lui serviront d'ailleurs d'études préparatoires à de grandes toiles, qu'il exposera, quelques années plus tard, aux Salons. Pradelles a représenté à plusieurs reprises l'imposante mosquée de Sainte-Sophie, campée sur ses épais contreforts blancs et rouges et protégée par ses superbes minarets (fig. 9). Ces petites scènettes au charme pittoresque (fig. 10), peuplées de personnages occupés à leurs tâches quotidiennes, constituent un émouvant témoignage de l'attrait suscité par l'Orient chez les

artistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Chez Pradelles, la lumière joue un rôle essentiel et contribue à mettre en valeur les façades colorées des habitations.

Malgré l'acharnement des médecins, l'état de santé de Pradelles, ne s'améliorait guère : il était anémié et psychologiquement épuisé par ces durs mois de combats incessants. L'armée jugea préférable, en mai 1855, de le faire rapatrier en France, à Saintes, quartier général de son régiment. Il y fut accueilli par le confiseur Alexis Magne "qui, écrit-il, me reçut dans sa famille comme un frère, dont l'amitié et le dévouement me permirent de me remettre à peindre"<sup>15</sup>. En effet, dès son arrivée, Magne avait tenu à le présenter à quelques figures locales qui,

15. *Ibid.*



Fig. 10. - Scène de rue à Constantinople. Aquarelle. H. 28,5 cm. L. 35 cm.  
Collection particulière.

informées de son réel talent, lui commandèrent rapidement des portraits. Ainsi, Pradelles reprit peu à peu goût à la vie. C'est alors qu'il prit la décision d'ouvrir un atelier et d'y dispenser des cours d'aquarelle, rue Eschassériaux, puis rue des Chanoines. Enfin, quelques temps plus tard, les frères Amoureux, directeurs d'un établissement secondaire privé lui proposèrent d'y assurer un cours de dessin.

Désormais l'existence du peintre se partagea entre le professorat et la réalisation de quelques aquarelles. Pradelles se rendait fréquemment dans les quartiers anciens de la ville, saisissant au gré de ses promenades, quelque habitant occupé à ses tâches quotidiennes. Ainsi Pradelles représente de jeunes saintaises, portant la coiffe traditionnelle, se rencontrant au détour d'une allée (fig. 11). Nous noterons cependant quelques

imprécisions regrettables, essentiellement dans l'utilisation très approximative de la couleur.

Au début de l'année 1856, Pradelles désormais décoré de la médaille de caporal en chef, fut invité à réintégrer l'armée. Peu enclin au métier des armes, nous l'avons vu précédemment, il réussira, non sans mal d'ailleurs, à se faire réformer en raison de réels problèmes de vision. A compter de cette date, il vivra exclusivement pour la peinture.

Il songea alors à réaliser une huile sur toile, qu'il pourrait présenter au Salon de Paris. Le sujet était tout trouvé, des lavandières à Saintes. Nous possédons deux petites esquisses préparatoires de cette œuvre, dont nous ne savons aujourd'hui si elle fut bel et bien réalisée. Elles témoignent de l'application avec laquelle Pradelles travaillait ses compositions.





Fig. 11. - Une rue de Saintes. Aquarelle datée de 1855.  
H. 23,5 cm; L. 18,5 cm. Collection particulière.

La première illustre une lettre adressée par l'artiste à l'une de ses connaissances, un certain Victor (fig. 12). Il s'agit d'un témoignage important, par lequel il explique clairement sa manière de travailler : "Je fais tout d'après nature, le paysage est de ma blanchisseuse. J'ai des poseuses, par exemple cela n'a pas été sans peine"<sup>16</sup>. La scène se déroule dans un lavoir, abrité sous un toit de fortune. Plusieurs lavandières, dont certaines portent la coiffe traditionnelle, sont en train d'y laver leur linge et de le mettre à sécher, tout en discutant très librement. Au premier plan, à droite, un enfant nettoie un ustensile de cuisine.

Il semblerait que Pradelles ait hésité un temps à l'organisation de son sujet. En effet, nous venons de retrouver un second dessin de dimensions identiques (fig. 13), représentant de nouveau des lavandières, dont trois, placées au premier plan, se laissent aller à quelque

conversation. L'une, vue de dos, vient de poser sa charrette, afin de s'y asseoir et ainsi mieux converser avec ses compagnes. Nous retrouvons à droite, cet enfant, dans la même position que sur le dessin précédant, nettoyant un ustensile.

Les Magne, présentèrent Pradelles à Etienne Baudry, riche propriétaire, demeurant à quelques kilomètres de Saintes, au château de Rochemont, sur la route de Saint-Jean d'Angély<sup>17</sup>. Amateur d'art et collectionneur, Baudry hébergeait cette année là le peintre paysagiste rochefortais Louis-Augustin Auguin<sup>18</sup>. Pradelles fit sa connaissance. Rapidement, une sincère amitié se noua entre les deux hommes. Bien souvent, il leur arrivait de quitter ensemble Rochemont, chevalier sur les épaules, afin de "croquer" nous dit Pradelles la nature environnante.<sup>19</sup> Bien souvent, ils s'installaient non loin l'un de l'autre sur les bords de la Charente ou dans la Garenne de Bussac, et confrontaient leurs opinions sur tel ou tel point de détail.

Mais, écrit Pradelles, "je m'endormais dans la monotonie d'une petite ville et dans le professorat. C'est alors que Courbet et Corot vinrent passer quelque temps en Saintonge sur l'invitation de Mr Baudry... C'est au contact de ces deux grands artistes que mon ardeur se réveilla et sous leurs bienveillants conseils je travaillais avec courage"<sup>20</sup>.

En effet, en 1862, les peintres Corot et Courbet<sup>21</sup> vinrent passer quelques temps, en villégiature, dans la propriété de Baudry, à Rochemont. Corot, très occupé par ailleurs, n'y fera qu'un court séjour, mais Courbet, fortement impressionné par la beauté de la région saintaise s'y installera une année durant. Au contact de ces deux artistes, aux personnalités néanmoins très différentes, Pradelles fit d'énormes progrès. Sur leurs conseils, il délaissa l'aquarelle pour s'adonner à la peinture à l'huile, exécutée au couteau.

Durant les mois d'été, Auguin et Pradelles quittèrent la propriété de Baudry pour un lieu plus propice à leur travail, plus différent aussi. Chacun loua une petite maison au Port-Berteau, pittoresque hameau des bords

16. Collection particulière.

17. Bonniot, 1971.

18. Louis-Augustin Auguin (Rocheft 1824-Bordeaux 1903). Cf. Bonniot, 1964.

19. Lettre de Pradelles au peintre Cabrit, 1905. Collection particulière.

20. *Ibid.*

21. Bonniot, 1986.



Fig. 12. - Lavandières à Saintes.  
Dessin au crayon, rehaussé à la plume.  
H. 13,5 cm; L. 20,5 cm.  
Collection particulière.



Fig. 13. - Lavandières à Saintes.  
Dessin à la plume, au trait de mine de plomb.  
H. 13,5 x 20,5 cm.  
Collection particulière.





Fig. 14. - Souvenir de Crimée. Huile sur toile peinte au couteau, offerte par l'artiste à sa fille Eva, artiste peintre et datée, au revers, de 1858. H. 25 cm ; L. 39 cm. Collection particulière.

de Charente, en aval de Saintes. Très vite, l'émulation entre les deux peintres fut telle que Courbet décida de les y rejoindre. C'est ainsi que Port-Berteau devint nous dit Roger Bonniot, "le haut lieu du paysagisme saintongeais"<sup>22</sup>.

Courbet, installé dans la maison du Passeur, s'était fait aménager, à l'étage, un atelier, dans lequel ses deux amis lui rendaient fréquemment visite. Lorsque les chaleurs de l'été le leur permettaient, ils se rendaient tous trois dans la campagne environnante afin d'y peindre quelques tableaux. Pradelles ne cessait de travailler, n'hésitant jamais à refaire une toile lorsque l'avis des deux amis s'avérait peu satisfaisant.

En souvenir de cette période durant laquelle ils travaillèrent ensemble à Port-Berteau, Corot, Pradelles et Courbet firent présent d'un tableau à chacun de leur confrère. Pradelles offrit à Courbet, une huile représentant une bergère et son chien<sup>23</sup>. En retour, Courbet lui donna une superbe vue de forêt<sup>24</sup>. Par ailleurs, Pradelles hérita de Corot une vue du moulin de Courpignac l'œuvre restera dans la famille de l'artiste, avant d'être vendue par sa fille Eva ; cette toile, réalisée en 1862, représentait une vue très romantique du pittoresque petit moulin du hameau de Courpignac, situé au sud-est de Saintes.

En 1863, la ville de Saintes proposa à Courbet et Auguin, d'exposer dans les salles de l'hôtel de ville, une partie de leurs productions. Il est fort possible que Courbet soit intervenu afin que Pradelles puisse lui aussi présenter ses œuvres.

"J'eus l'honneur de contribuer, écrivit Pradelles en 1905, pour ma faible part à une exposition que firent MM Courbet, Corot et Auguin, à Saintes, en 1863 et qui réunit plus de 200 études, esquisses et tableaux"<sup>25</sup>. Pradelles y exposa une quarantaine d'œuvres, soit trente-six huiles, quatre aquarelles et un fusain qui obtinrent un succès mérité<sup>26</sup>.

Parmi les toiles présentées, les souvenirs de Crimée suscitèrent un vif intérêt (fig. 14). D'ailleurs, la critique fut unanime. Le quotidien libéral *L'Indépendant de la Charente Inférieure*, fit paraître, le 27 janvier 1863, une critique fort élogieuse des œuvres de Pradelles<sup>27</sup>. [...] Où Pradelles triomphe, c'est dans ses tableaux de genre, petites scènes prises sur le vif avec un rare talent de vérité et d'observation et surtout dans ses souvenirs de Crimée... Garde à Vous, (n° 117) est un vrai chef-d'œuvre. La pose, l'attitude du zouave sonnant de la trompette est admirable, La corvée au bois, la corvée d'eau, l'effet de pluie, l'avant-poste, le bivouac, la sentinelle, le factionnaire, le zouave allumant sa pipe, sont autant de scènes prises sur le vif avec une vérité saisissante. Voilà bien cette dure et lugubre terre de Crimée, presque toujours couverte de neige à l'époque où Pradelles l'a vue; voilà bien nos troupes avec cet air stoïque et résigné. Quel ciel gris et morne !... Arrêtez - vous devant toutes ces scènes de bivouac, ces groupes de soldats faisant la corvée, vous serez malgré vous transportés en Crimée, vous croirez voir des scènes réelles de la vie militaire tant elles sont rendues avec simplicité et naïveté."

Pradelles présenta également des paysages réalisés durant son séjour en Saintonge, dont une vue très romantique de Port-Berteau, sur les bords de la Charente, conservée aujourd'hui au musée de Saintes. De nouveau, les spécialistes furent unanimes : "Leur auteur ne semble pas appelé à végéter dans les bas-fonds de l'art, je le crois, au contraire, appelé au plus bel avenir... Dans ses paysages de Saintonge, ses ciels sont légers, ses maisons solidement bâties sur une terre bien ferme"<sup>28</sup>.

22. Bonniot, 1967, p. 2.

23. Elle fut exposée par Pradelles à l'exposition de Saintes en 1863. Cf. *Explication*, 1863, p. 10, n° 182 : *Bergère et son chien* (appartient à M. Courbet).

24. Ce tableau fut exposé par Courbet à Saintes, en 1863, sous le numéro 165. Cf. *Explication*, 1863, p. 9, n° 165 : *Forêt* (appartient à M. Pradelles). Collection particulière

25. Manuscrit de Pradelles, 1905. Collection particulière. Cf. annexe 1.

26. *Explication*, 1863, p. 7-8 et 10.

27. *L'Indépendant de la Charente Inférieure*, 27 janvier 1863, p. 3.

28. *Le Courrier des Deux Charentes*, 1863.



Fig. 15. - Effet de neige. Huile sur toile. Grand format. Localisation inconnue.

Devant l'accueil fort élogieux de la critique, Pradelles envoya une de ses toiles, intitulé, *Effet de Neige* au Salon de Paris, installé au Grand-Palais (fig. 15). Il semblerait que ce soit cette toile qui fut exposée au Salon de Paris en 1863. La beauté de ce ciel d'hiver, gris et orageux, rehaussé parfois de quelques nuances rosées ajoute au caractère très romantique du sujet.

Quelque temps après le succès retentissant de l'exposition saintaise, Auguin suggéra à Pradelles d'envoyer quelques unes de ses toiles au Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux. Au mois de mai 1863, les deux artistes se rendirent à l'exposition, organisée dans la galerie de la terrasse du jardin public,

afin de s'assurer de la réaction du public<sup>29</sup>. La presse bordelaise s'extasia sur les cinq toiles exposées par Pradelles, s'attardant tout particulièrement sur une composition intitulée *l'Echo interrogé*. Nous retrouvons ces paysages de bords de rivière si chers à Pradelles. A gauche, l'artiste a représenté une barque, sur laquelle sont installés cinq hommes. Parmi eux, nous pouvons distinguer Auguin et Courbet au centre, debout, tâchant d'interpeller l'écho<sup>30</sup>.

29. *Le Courrier de la Gironde*, 23 mai 1863, p. 3.

30. *L'Echo interrogé*, aquarelle. Localisation actuelle inconnue.





Fig. 16. - Un coin dans la campagne saintaise.  
Aquarelle. H. 57 cm ; L. 43 cm.  
Collection particulière.

Devant l'accueil qui lui fut réservé, Pradelles, tout comme Auguin d'ailleurs, prit la sage décision de ne plus retourner à Saintes. "En 1863, je partis avec Auguin pour voir l'exposition de Bordeaux. Je fus tellement enchanté de la bonne et cordiale réception que l'on me fit dans cette ville, que je décidai à y rester"<sup>31</sup>. Pradelles s'installa au numéro 8 de la rue Dieu et entreprit rapidement de dispenser quelques cours de dessin et d'aquarelle afin de subvenir à ses moyens. "J'eus de suite quelques leçons et deux pensionnaires M. Bouffartique et M. Martkloff. Après avoir bien souffert et non sans peine, je parvins à me faire une modeste position"<sup>32</sup>.

Mais Pradelles eut quelques difficultés à oublier ces années passées à Saintes, sous la protection de Baudry, en compagnie de Courbet, Auguin et Corot. Il continua à réaliser d'après ses carnets de croquis d'émouvantes aquarelles, abandonnant pour un temps les précieux conseils de Courbet, adepte de la peinture au couteau. *Un coin dans la campagne saintaise* en est une vibrante illustration (fig. 16).

Ce paysage boisé, au fond duquel nous apercevons, dans la brume, le clocher de la cathédrale Saint-Pierre de Saintes traduit le sincère attachement de Pradelles pour cette terre d'adoption qu'il découvrit lors de sa convalescence. L'extrême douceur du coloris, l'atmosphère très vaporeuse qui y règne, confèrent à ce tableau un romantisme absolument saisissant de vérité.

Entre ses cours et quelques rares commandes, Pradelles eut de sérieuses difficultés à s'imposer sur la scène artistique bordelaise. Mais quelques années plus tard, ses efforts se virent enfin récompensés. En 1865, la Société des Amis des Arts de Bordeaux, lui offrit l'opportunité d'exposer six toiles. Le peintre proposa, entre autres, plusieurs paysages de Saintonge<sup>33</sup> et une scène de Crimée, très appréciée par Henry Devier, auteur d'un texte intitulé *Les artistes contemporains à Bordeaux, en 1865*<sup>34</sup>.

Au mois de décembre 1866, Pradelles épousa la fille d'un négociant bordelais des Chartrons<sup>35</sup> (fig. 17), Nelly Janesse, pianiste de profession<sup>36</sup> (fig. 18). Un an plus tard, le 16 octobre, naquit leur unique enfant, Eva Marguerite Pradelles, aquarelliste et pastelliste de renom, nommée en 1906, directrice de l'école municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux<sup>37</sup>. Elle épousera, quelques années plus tard, l'archéologue et historien Pierre Paris, le fondateur de la Casa Velasquez de Madrid, titulaire de la chaire d'histoire de l'art antique à l'université des lettres de la ville de Bordeaux et directeur de l'Ecole municipale des beaux-arts et des arts décoratifs (fig. 19). Eva exposa au Salon du Champ de Mars en 1893, un émouvant portrait de son père travaillant dans son atelier<sup>38</sup>. En 1908, elle réalisa un autre portrait représentant Hippolyte Pradelles vieillissant, usé par les années (fig. 20).

31. Lettre de Pradelles au peintre Cabrit, 1905. Collection particulière. Cf. annexe 1.

32. Ibid.

33. *Explication*, 1865, p. 58, n° 430 à 436.

34. Devier, 1865. A la page 66, Devier écrit "Les zouaves de Mr Pradelles sont peints comme toujours au couteau. Ils révèlent une connaissance parfaite du soldat, et si on en mesure les proportions, si on en cherche les détails, on les trouve justes". La critique se fait ensuite plus mesurée : "On est alors convaincus que Mr Pradelles sait dessiner et qu'il suffirait qu'il le voulût pour que sa ligne gagnât en précision".

35. Hippolyte Janesse possédait une raffinerie de sucre dans le quartier Saint-Michel.

36. Acte notarié du 27 décembre 1866, passé devant Maître Thierrée, notaire à Bordeaux.

37. Eva Pradelles occupa cette fonction jusqu'en 1913.

38. Lettre de Pradelles à Cabrit, 1905. Collection particulière. Cf. annexe 1.



Fig. 17. - Portrait de Nelly Pradelles née Janesse par sa fille Eva. Pastel. H. 59 cm ; L. 45 cm.  
Collection particulière.

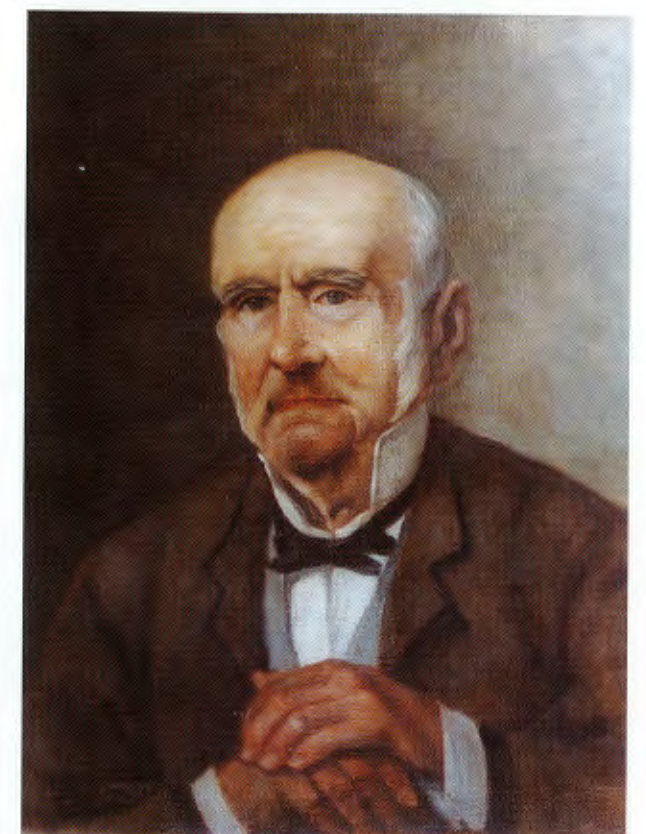


Fig. 18. - Portrait d'Hippolyte Janesse, beau-père de Pradelles. Huile sur toile. H. 61 cm ; L. 50 cm.  
Collection particulière.

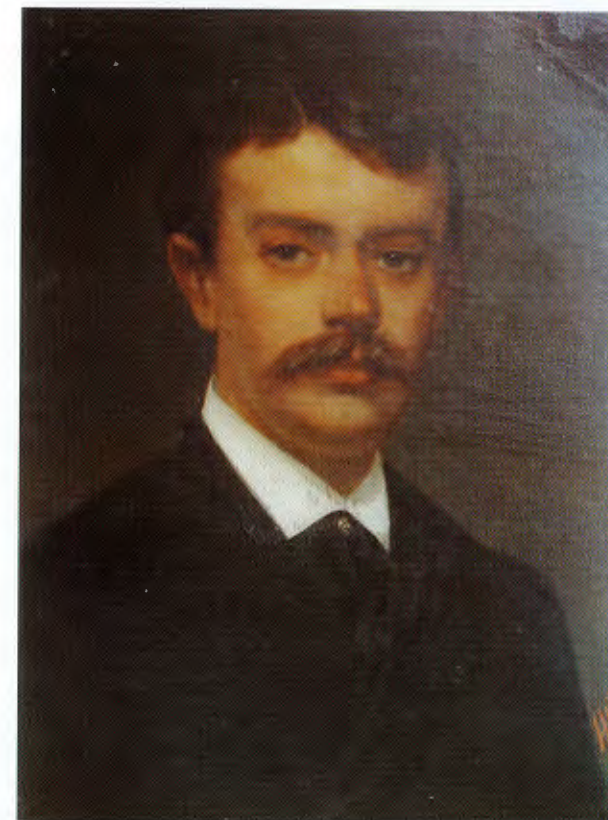


Fig. 19. - Portrait de Pierre Paris par Hippolyte Pradelles en 1883. Huile sur toile. H. 61 cm ; L. 50 cm.  
Collection particulière.

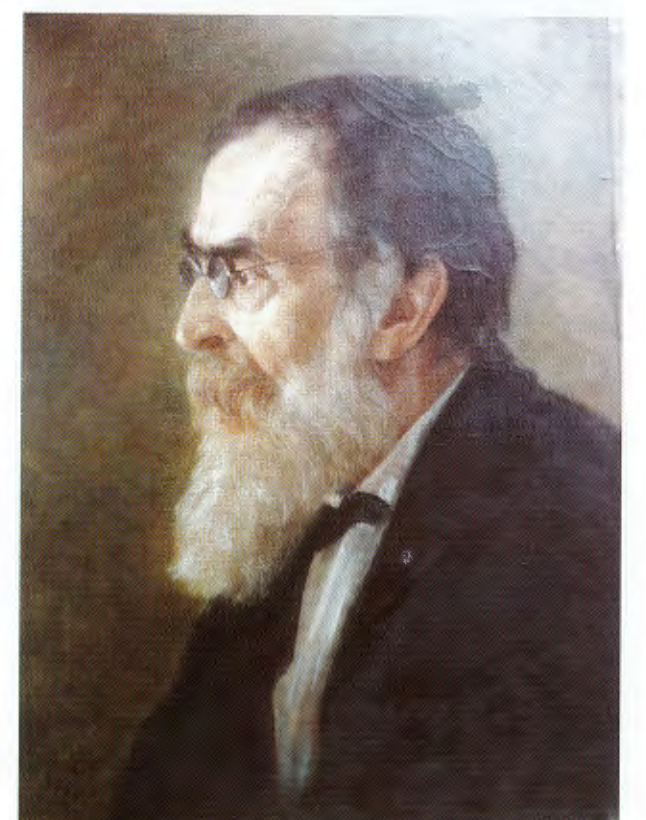


Fig. 20. - Pradelles par Eva. Pastel.  
H. 55 cm ; L. 44 cm.  
Collection particulière.





Fig. 21. - Les bords de la Dordogne à Eynesse. Huile sur toile, datée de 1886. H. 1,13 m ; L. 2 m. Bordeaux, musée des Beaux-Arts [inv. 6061].

La même année Pradelles exposa au Salon neuf toiles, dont plusieurs paysages des environs de Royan où la famille Janesse possédait une propriété<sup>39</sup>. Pradelles laissa une quantité importante de tableaux représentant les petits hameaux de Saint-Georges de Didonne, de Talmont ou d'Eynesse. Le musée des beaux-arts de Bordeaux conserve dans ses collections un très beau paysage représentant les bords de la Dordogne à Eynesse (fig. 21). Il s'agit là d'un paysage très romantique, d'une douceur qui n'est pas sans rappeler certains tableaux de Corot. L'artiste joue de la lumière avec une déconcertante facilité. Quelques lavandières placées çà et là au bord de l'eau, contribuent au pittoresque de la composition.

La même année 1866, Pradelles envoya trois toiles à l'exposition de la Société des Amis des Arts de la Rochelle. Il y obtiendra une médaille d'argent, avec un magnifique *Coucher de soleil à Saintes*. La ville de la Rochelle se porta acquéreur d'un beau paysage représentant *Une Mare près de Saintes*<sup>40</sup>.

Devant le succès des œuvres de Pradelles, de nombreux artistes peintres en herbe voulurent bénéficier de ses conseils. L'atelier de la rue Saget étant devenu beaucoup trop exigu, le couple s'installa au

numéro 25 de la rue de Cheverus. En 1868, la Société des Amis des Arts de Bordeaux présenta huit compositions de Pradelles, regroupant à la fois des paysages de Crimée, de Saintonge et de la région bordelaise<sup>41</sup>. A compter de cette année, le peintre exposera régulièrement au Salon.

Pradelles partageait son temps entre ses cours, quelques promenades dans la campagne et à Brimborion la propriété de son beau-père, à Talence<sup>42</sup>. Lorsque le temps le lui permettait, il partait pipe au bec et cheval sur le dos dans la campagne environnante. Au hasard de ses escapades, il fit la connaissance du peintre Daniel Tardieu, propriétaire du castel, avenue du Roul, à quelque cinq cent mètres de Brimborion. Tous deux parcourront les vignes talençaises, s'arrêtant parfois chez leur ami peintre Jean-Baptiste Gardère<sup>43</sup>.

39. *Explication*, 1866, n° 437 à 445.

40. La Rochelle, musée des Beaux-Arts.

41. *Explication*, 1868, pp. 59-60, n° 491 à 499.

42. Le musée des beaux-arts de Bordeaux conserve une aquarelle de Pradelles représentant *le Jardin de Brimborion* (aquarelle, Ht. 34 cm ; L. 24 cm, inv. M. 391).

43. Jean-Baptiste Gardère (1834-1903). Cf. Guérin, 1957, p. 311.

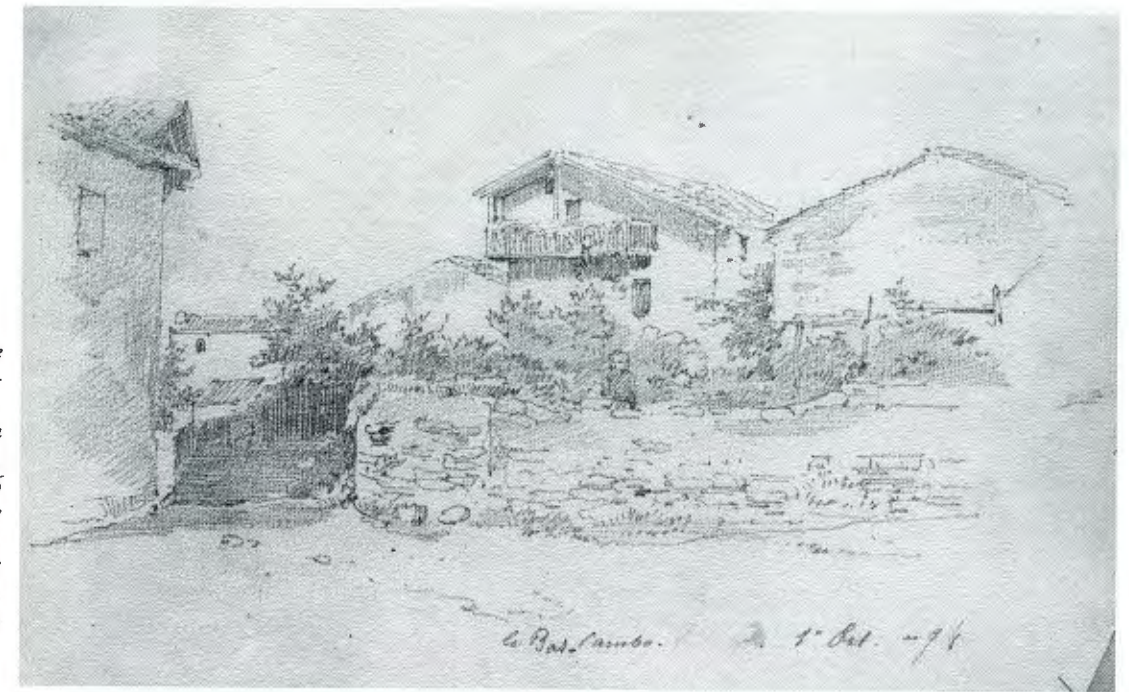


Fig. 22. - Vue du bas-Cambo. Dessin au crayon, daté du 26 septembre 1894. H. 12 cm ; L. 19 cm. Collection particulière.



Fig. 23. - L'île des Faisans, près de Béobie. Dessin au crayon. H. 22,5 cm ; L. 53 cm. Collection particulière.





Fig. 24. -  
Bords de mer  
à Socoa.  
Crayon  
rehaussé à la  
craie blanche.  
H. 43 cm ;  
L. 53 cm.  
Collection  
particulière.



Fig. 25. -  
Vague à  
Socoa. Crayon  
rehaussée à la  
craie blanche.  
H. 45 cm ;  
L. 30 cm.  
Collection  
particulière.



Fig. 26. - La  
Villa Menton.  
Dessin au  
crayon, daté  
du 23  
septembre  
1897.  
H. 31 cm ;  
L. 22,6 cm.  
Collection  
particulière.





Fig. 27. - Pradelles et ses élèves en Arcachon. Dessin à l'encre brune. H. 35 cm ; L. 23 cm.  
Collection particulière.



La Villa A. Dumas  
Arcachon le 26 Sep 1900

Fig. 28. - Villa Alexandre Dumas. Dessin. H. 23 cm ; L. 31 cm.  
Collection particulière.

Au cours de l'année 1882, Eva Pradelles alors âgée de quinze ans, tomba gravement malade. Le couple Pradelles décida de s'installer sur la côte basque, à Cambo-les-Bains dans une petite pension des bords de Nive. L'hospitalité des habitants, la beauté de la campagne environnante<sup>44</sup>, l'air vivifiant du littoral, inciteront Pradelles à y revenir chaque année, et ce jusqu'à sa mort en 1912 (fig. 22). Il passa des journées entières à parcourir les vallées, crayon à la main, noircissant une innombrable quantité de carnets. Il visita Ciboure, Hendaye, Saint-Jean de Luz, franchit la Bidassoa pour se rendre sur le versant espagnol et découvrir le pittoresque village de Fontarrabie qui inspira à Pierre Loti de magnifiques passages dans son journal<sup>45</sup> (fig. 23).

En 1905, lors d'un nouveau séjour en Pays basque, Pradelles passa tout l'été sur les plages de Socoa, laminées par des vagues d'une beauté incomparable. Il en résulte une série d'aquarelles et de fusains totalement inédite, qui ne va pas sans rappeler certaines toiles de Courbet sur ce même sujet (fig. 24, 25).

44. A. d'Elcourt écrivait en 1864 dans *Au pied des Pyrénées* : " Cambo n'est ni une ville, ni un village ; c'est un parc dans les grandes proportions que la nature seule peut donner à ses œuvres ".

45. Nous venons de retrouver, dans les papiers personnels de Pradelles, conservés par ses héritiers, plusieurs photographies de Loti, signées et adressées par ses soins au peintre. Pierre Loti et Pradelles étaient amis. Loti posséda d'ailleurs plusieurs toiles de Pradelles, dont la magnifique *Ile des Faisans*, aujourd'hui au musée de Rochefort-sur-Mer.





Fig. 29. - Le casino mauresque à Arcachon. Dessin, daté du 22 septembre 1900. H. 23 cm ; L. 31 cm. Collection particulière.



Fig. 30. - Le Moulleau. Dessin. H. 22,5 cm ; L. 31 cm. Collection particulière.



Fig. 31. - Pradelles peignant sur le bassin d'Arcachon, à l'ombre d'un parasol. Aquarelle. H. 40,5 cm ; L. 61 cm. Collection particulière.

Du fait de la maladie d'Eva, vers 1882, le couple Pradelles prit également l'habitude de passer une partie de l'été dans la station balnéaire climatique d'Arcachon. D'une année sur l'autre, Hippolyte loua la villa Menton, place Brémontier dans la ville d'Hiver (fig. 26). La villa Menton existe toujours, à peu près intacte. Les promoteurs immobiliers ne s'y sont pas encore attaqués... Il s'agit d'une modeste maison, très pittoresque, aux contrevents couleur brique. Elle surplombait, à l'époque, un vaste jardin planté de palmiers et de lauriers roses, dans lequel Pradelles passa de longues heures à peindre, installé sous une ombrelle de fortune...

Afin de subvenir à ses moyens, il dispensait à Arcachon des cours d'aquarelle (fig. 27), pendant que Nelly professait le piano auprès de jeunes vacanciers<sup>46</sup>. Très sensible aux charmes des villas de la ville d'hiver, Pradelles, profitait de ses quelques moments de tranquillité pour parcourir les environs et s'adonner à quelques croquis.

Nous venons de retrouver un nombre important de dessins, totalement inédits. L'un d'eux représente le casino mauresque, dominant la baie (fig. 29), haut-lieu à l'époque des festivités arcachonnaises, qui fut malheureusement détruit par un incendie dans les années 1970 ; il n'en reste plus aujourd'hui, qu'un petit pavillon dont l'architecture exceptionnelle, laisse imaginer la magnificence de ce monument.

Par ailleurs, Pradelles ne cessera de réaliser de séduisantes petites compositions représentant le pittoresque petit village de pêcheurs du Moulleau (fig. 30), à quelques kilomètres d'Arcachon, totalement transformé par les promoteurs immobiliers ; il est loin le charme de ses petites cahutes de bois...

46. *L'Avenir d'Arcachon* du 12 septembre 1897 annonçait à la page 2 : " Mr Hippolyte Pradelles, artiste peintre bien connu à Bordeaux, est en villégiature à Arcachon, villa Menton ; pendant son séjour il donnera des leçons de dessin et de peinture d'après nature ".



L'œuvre d'Hippolyte Pradelles témoigne d'un labeur immense, dû à la longévité de la carrière de l'artiste qui mourut en 1913<sup>47</sup>. Quelques années avant sa mort, en 1906, la ville de Bordeaux lui rendit hommage en ouvrant une souscription destinée à financer la réalisation d'un buste en bronze par le sculpteur Leroux<sup>48</sup>. A l'occasion de la cérémonie qui eut lieu lors de la présentation du portrait (fig. 32), l'un des nombreux élèves de Pradelles<sup>49</sup>, Jean Cabrit<sup>50</sup>, alors conservateur du musée des Beaux-Arts, fut chargé de lire un magni-

fique texte en mémoire de celui que tous tiennent comme l'un des chefs de file, avec Auguin<sup>51</sup>, de l'école paysagiste bordelaise.

47. *La Petite Gironde*, 8 janvier 1913. Collection particulière.

48. Rémus-Savès, 1996, p. 95, ill. 17.

49. De nombreux artistes passèrent par l'atelier de Pradelles, parmi lesquels les peintres Smith, Louis Cabié (1857-1939), Paul Sebillieu (1847-1907), Vergez ou Paul-Elie Salzedo (1842-1909).

50. Jean Cabrit (1841-1907), Guérin, 1957, p. 311.

51. Cabrit, 1907. Cf. annexe 1.



Fig. 32. - Les artistes bordelais réunis autour de Pradelles, à l'occasion de l'hommage rendu au peintre. (Pradelles est en haut au centre). En haut, le sixième en partant de la gauche : Pierre Paris. Eva, son épouse est la jeune femme assise, la deuxième en partant de la gauche. Photographie. Collection particulière.

## Annexe 1

### Lettre d'Hippolyte Pradelles, au peintre et conservateur du musée de Bordeaux, Jean Cabrit, 1905

Monsieur,

*Vous me demandez des détails sur ma vie d'artiste et sur mes travaux. Je vais tâcher de vous satisfaire et si vous croyez que les incidents d'une vie aussi laborieuse que tourmentée puissent intéresser le public, je vous les livre avec.*

*Je suis né à Strasbourg, le 22 mars 1824 et je ne l'ai quittée qu'en 1854 (sic). Mon père, Capitaine au Bataillon des Pontonniers, épousa une demoiselle Gauvenet-Dijon, dont la famille habite encore Strasbourg.*

*Je fis une partie de mes études au petit séminaire de cette ville. Je dessinais instinctivement des heures durant, ce qui me rapportait plus de plaisir que de gloire, cependant je me destinai à la carrière des armes.*

*Mon père, nommé Chef d'escadron, après la prise de Constantine entra au onzième régiment d'artillerie, en garnison à Strasbourg, où vint aussi, sous le même régiment, le Capitaine Le Courtois d'Hurbal, artiste plein de talent, qui en me prêtant ses albums et en me donnant des conseils, détermina complètement ma vocation pour les arts. J'entrai alors dans l'atelier de monsieur Gabriel Guérin, où j'eus pour camarades Brion, Schuzzenberger, Gluck, etc. ... je fis ma première excursion d'artiste d'après nature avec Gustave Brion, et depuis cette époque, nous avons toujours conservé nos relations de bons camarades.*

*En 1847, je partis pour Paris avec Félix Haffner, et j'habitais et travaillais quelques mois avec lui. Je retournai à Strasbourg au mois d'août 1848 et je me remis à donner des leçons de dessin et d'aquarelle.*

*En 1851 et 1852, j'exposais mes premières aquarelles à la Société des Amis des Arts de Strasbourg, qui chaque année m'en acheta une.*

*En 1850 et 1851, je perdus mes parents, et là commencèrent mes luttes, car jusqu'à cette époque j'avais vécu en véritable enfant gâté, auquel on a eu soin d'ôter toutes les épines de la route. Aussi, quand je me vis seul, sans fortune, aux prises avec les difficultés sans nombre de la vie d'artiste, je fus pris d'un découragement, d'un dégoût de l'existence qui me décidèrent à m'engager, et trente ans, moins quelques jours, en 1854, j'entrai*

*au sixième régiment de ligne, dont le dépôt était à Evreux. Là, l'exercice et les douleurs de la charge en même temps me firent abandonner pour quelques temps mes crayons.*

*Quelques mois après, nous allâmes à Saintes, où je me remis un peu à dessiner, jusqu'au départ pour la Crimée, qui eut lieu le 1<sup>er</sup> octobre 1854.*

*Je ne restais qu'une douzaine de jours à Constantinople, et j'arrivai en Crimée le 7 novembre 1854. Là, malgré les corvées, les gardes, les prises d'armes et tous les autres désagréments d'une armée de siège, je fis beaucoup de dessins d'actualités, qui m'étaient très demandés par MM. les généraux, colonels, etc..., et même par des Anglais. J'envoyais les dessins à l'Illustration qui les reproduisit au mois de mars ou février 1854.*

*Tombé malade de la dysenterie et du scorbut, à la suite de privations et de misères, je fus envoyé à Constantinople, à l'hôpital de Gul Hané, où je passais deux mois et demi et où je dis autant de dessins que mes forces me le permirent.*

*Envoyé en France comme convalescent, au mois de mai suivant, je retournai au dépôt de mon régiment, à Saintes.*

*Je fis dans cette ville, la connaissance d'un homme de cœur et d'intelligence qui me reçut dans sa famille comme un frère, Monsieur Alexis Magné, grâce à l'amitié et au dévouement duquel je pus me remettre à peindre. Je le fis avec ardeur, car dans mes longs jours de souffrance de Crimée, et pendant les belles nuits si poétiques de l'Orient, j'avais senti se réveiller en moi les aspirations de l'artiste.*

*Je fis plusieurs portraits et tableaux à Saintes, je donnais même quelques leçons d'aquarelle, tout en remettant lentement ma santé. Caporal à trente deux ans, l'avenir n'était pas brillant et l'amour de mon art me reprenant avec passion, je parvins à être réformé pour ma vue et de La Rochelle où était mon régiment, je revins à Saintes où j'avais déjà quelques élèves, et sans aucune ressource, je recommençais une nouvelle existence.*

*Grâce à l'appui de monsieur Magné et de Monsieur Gaudin, avocat, et amateur distingué des arts, je parvins à me faire une modeste position, mais je m'endormais dans la monotonie d'une*



petite ville et dans le professorat. C'est alors que Courbet et Corot vinrent passer quelques temps en Saintonge, sur l'invitation de Monsieur Baudry, riche propriétaire des environs de saintes. C'est en contact de ces grands artistes que mon ardeur se réveilla et sous leurs bienveillants conseils je travaillais avec courage. J'avais aussi fait la connaissance d'Auguin, artiste de talent qui demeurait chez Monsieur Baudry, qui nous offrit une hospitalité princière.

J'eus l'honneur de contribuer pour ma faible part à une exposition que firent MM. Courbet, Corot et Auguin à Saintes en 1862, et qui réunit plus de 200 études, esquisse et tableaux.

Après notre exposition de Saintes, j'envoyais plusieurs tableaux à l'exposition de Bordeaux, entre autres : l'Echo interrogé (clair de lune), souvenir d'une promenade en bateau avec Courbet et Auguin, et qui appartient maintenant à monsieur Lopeye, armateur à Bordeaux. La Corvée d'eau et la corvée de bois appartiennent à Monsieur Martineau, banquier à Saintes. Garde à vous, Souvenir de Crimée, appartiennent à monsieur Prévost de Saintes.

Pendant mon séjour à Saintes, après ma libération militaire, je vendis une vingtaine d'aquarelles à MM. Gaudin, Bourgeois, Louquetteau, Métrau... Je fis quelques portraits et je vendis aussi les autres tableaux, Souvenir de Crimée à M. Prévost ; un zouave à M. le Vicomte Anatole Lemercier ; un café turc à M. Baudry ; deux tableaux de genre à M. Amable de La Tour ; et un zouave dans les tranchées à M. Amédée Niox.

M. Alexis Magne m'acheta aussi plusieurs toiles et me fit faire le portrait de ses enfants, réunis dans une grande toile, formant un tableau de genre.

En 1863, je partis avec Auguin pour voir l'exposition de Bordeaux. Je fus tellement enchanté de la bonne et cordiale réception que l'on me fit que je décidai d'y rester.

Recommandé à monsieur Desmaisons par mon ami d'enfance le docteur Willemins, je rencontrai en lui un protecteur actif et dévoué. Je rencontrai encore à Bordeaux un homme bienfaisant et dévoué, monsieur Jules Fourché qui me sauva du désespoir.

J'eus de suite quelques leçons et deux principaux pensionnaires M. Bouffartigue et M. Marthloff.

Après avoir bien souffert et non sans peines, je parvins à me faire une modeste position.

Je retrouvais mon courage, ayant le bonheur de rencontrer une femme de cœur et d'intelligence qui voulut bien partager avec moi les luttes et les tribulations de la vie artistique, et depuis deux ans que je suis marié, c'est à ma femme que je dois de n'avoir pas succombé souvent au découragement dans la lutte incessante de tous les jours.

Depuis six ans que je suis à Bordeaux, j'ai tous les ans envoyé au Salon de Paris. J'ai eu toujours le bonheur d'avoir un de mes tableaux de reçu, mais en 1868, je n'en présentai que deux : Le chêne du pendu à Arcachon et la forêt de Pessac en automne. Je viens de vendre ce dernier tableau à monsieur Morel de Bordeaux. J'ai aussi vendu mon premier tableau exposé à Paris, Paysage : effet de neige, à M. Gaudin, avocat à Saintes, à l'amitié et à l'appui duquel, je dois beaucoup pendant mon séjour dans cette ville.

Pendant six ans, je ne manquai aucune des expositions de Bordeaux. La Société des amis des arts de cette ville m'acheta plusieurs tableaux. La deuxième année, le lever de la lune au crépuscule ; Souvenir de Saintonge ; Paysage aux environs de Saintes ; ville d'hiver à Arcachon.

M. Brandau possède de moi trois tableaux : un paysage à Saint-Georges-de-Didone ; paysage de Royan ; Soldats dans les tranchées ; et un garde montante (effet de neige), souvenirs de Crimée.

En 1866, j'envoyais trois tableaux à l'exposition de la Rochelle, et j'obtins une médaille d'argent, c'étaient un coucher de soleil en Saintonge ; une mare près de Saintes qui est au musée de cette ville.

J'ai envoyé en 1866, à l'exposition de Bruxelles, mon tableau de l'exposition de Paris, la Solitude, grand paysage.

Voici plusieurs années que j'envoie à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Strasbourg. Elle m'a acheté il y a deux ans un clair de lune, et l'année passée, un paysage, le Peugue, aux environs de Bordeaux.

J'envoyais aussi à Nancy, Amiens, Toulouse, Périgueux et à Pau. Dans cette dernière ville j'ai vendu l'année dernière un petit tableau de genre : la marchande d'allumettes.

Monsieur Willemins, docteur inspecteur à Vichy, un de mes trois amis d'enfance qui me recommanda, possède deux toiles de moi que je fis étant encore soldat à Saintes : une vue de Constantinople et la porte de Péra (Constantinople).

Mon cousin, Victor Dijon a aussi une toile de moi : Portefaix turcs, que je fis à la même époque.

M. Aumont, notaire à Paris, m'a acheté un souvenir de Crimée, pendant son séjour à Arcachon.

M. Paul Hourdé de Paris, un de mes amis et élèves d'Arcachon possède de moi une toile représentant une mare dans la forêt de Pessac.

Collection particulière

## Annexe 2

### Hommage au peintre Pradelles,

par M. Cabrit, conservateur du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux,  
prononcé le 11 novembre 1906, en la demeure de l'artiste

*Cher et honoré Maître,*

Invité à prendre la parole en ce jour mémorable, mais plus habitué au maniement des couleurs qu'à la combinaison des mots, je ne prononçai pas le discours dont vous êtes en droit d'attendre.

Simple artiste, je vais essayer de dire en quelques paroles parties du cœur la reconnaissance, l'admiration, le respect que nous avons tous pour vous.

Lorsque, par la pensée, je me reporte aux souvenirs de ma jeunesse, je me rappelle les élans d'enthousiasme que provoquèrent en moi les sites de nos campagnes que j'aimais à parcourir. Et les ciels mêmes de Corot étaient moins beaux que notre ciel girondin ; les bords de l'Oise de Daubigny me semblaient moins pittoresques que les rives de la Gironde et de la Dordogne ; les rutilants sous-bois de Diaz n'avaient pas pour moi le charme de nos landes mystérieuses, et, devant les tragiques marines de Courbet, je ne pouvais oublier notre côte de l'Atlantique, si bien nommée aujourd'hui Côte d'Argent, avec ses dunes éclatantes se profilant à l'infini.

Je me souviens aussi de mon inquiétude et de mes tourments quand, impuissant à fixer toute ces sensations, je les voyais s'évanouir dans un rêve.

C'est à ce moment, cher Maître, que vous veniez, avec Baudit et Auguin, vous fixer à Bordeaux, et que vous unissant à notre compatriote Chabry, vous partiez tous les quatre pour la conquête du paysage girondin que vous deviez chanter et glorifier.

Et non seulement vous jetiez en d'admirables folies, d'une façon tangible, les divers aspects de notre beau pays, mais encore, et par surcroît, vous nous livriez tous vos moyens, tous vos secrets.

Je vois Baudit écrasant son pinceau sur la palette pour rendre l'écorce rugueuse des vieux chênes ; Chabry construisant de sa main prestigieuse les belles roches de Vallières, tandis qu'Auguin caressait la dune sur sa toile ; et moi qui, dans mes timides essais, me servais d'un petit pinceau bien effilé, je me rappelle mon étonnement et mon admiration quand, pour la première fois, je vous vis armé de l'énorme couteau, semblable à une dague, avec lequel d'une main alerte et sûre vous donniez plus de solidité à vos terrains, plus de fluidité à vos ciels.

Je vous le demande, Smith, Cabié, brillants élèves de Pradelles ! Sébilleau, Calvé, Vergez, Salzédo, d'autres encore ! ces souvenirs ne sont-ils pas les vôtres ? Ne sommes-nous pas tous tributaires de ces maîtres glorieux qui ont fondé l'Ecole paysagiste bordelaise ?

Et ce sera l'éternel honneur de Baudit, de Chabry, d'Auguin, le vôtre aussi, cher Maître, d'avoir créé à Bordeaux ce foyer d'art intense dont la flamme, toujours brillante, est entretenue par de nombreux disciples.

Mais à toutes ces qualités professionnelles d'autres encore viennent s'ajouter.

Assidu à toutes les manifestations artistiques de notre ville, vous êtes affable, bienveillant pour tous, et si quelques tendances par trop audacieuses viennent heurter votre conscience de peintre scrupuleux ou votre science de dessinateur impeccable, vous passez sans un mot d'amertume, donnant ainsi un bel exemple d'indulgence à ces jeunes, souvent injustes et cruels pour les vieux qui ont lutté et peiné toute leur vie.

Sourd aux voix discordantes de la jalousie et de l'ambition, vous assistez sans le moindre sentiment d'envie aux succès de vos confrères, vous réservant de demander au travail, qui est la règle de notre vie, et à la nature que vous aimez passionnément ; des joies plus douces et plus pures. D'ailleurs, l'amitié qu'avaient pour vous Corot et Courbet, n'est-elle pas l'affirmation de votre beau talent ?

Travailleur infatigable, soixante années d'un labeur incessant n'ont pu avoir raison de votre vaillance, de votre courage, et vos œuvres sont toujours l'honneur de nos expositions publiques. Fidèle à vos amis, à votre patrie d'élection, vous gardez aussi le souvenir de la terre natale et le nom de votre Maître et ami Brion, Alsacien comme vous, monte souvent de votre cœur à vos lèvres ; c'est que votre cœur généreux renferme tous les beaux sentiments.

Et aujourd'hui encore, quand je vous vois, d'un côté, tendrement appuyé sur la femme d'élite qui a associé sa vie à la vôtre, de l'autre, soutenu par l'enfant bien-aimée devenue, grâce à



vos soins attendris, notre jeune et brillant confrère, ne nous donnez-vous pas l'exemple des vertus familiales dans ce qu'elles ont de plus touchant et de plus élevé ?

Voilà pourquoi des représentants autorisés de notre cité s'unissent à nous en ce jour de fête ; voilà pourquoi toutes les mains se tendent vers vous, pour vous offrir ce buste où revit votre image, ce buste que notre camarade Leroux a fait avec tout son talent et tout son cœur.

Qu'il reste pour vous le témoignage des sympathies qui vous entourent.

CABRIT

Bordeaux, collection particulière  
Revue Philomatique de Bordeaux, 1907, p. 131-133.

## Bibliographie

- Bénézit, 1999 : Bénézit. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris, Gründ, 1999.
- Bonniot, 1964 : Bonniot, Roger. Artistes oubliés. Le peintre paysagiste saintongeais Louis-Augustin Auguin. *Cahier de la revue du Bas-Poitou et des Provinces de l'Ouest*, 1964.
- Bonniot, 1967 : Bonniot, Roger. *Un demi-siècle de paysage en Saintonge (seconde moitié du XIXe siècle)*. Cognac, musée municipal, 1<sup>er</sup> juillet-23 octobre 1967.
- Bonniot, 1971 : Bonniot, Roger. La période saintongaise du peintre alsacien Hippolyte Pradelles. *La revue du Bas-Poitou et des Provinces de l'Ouest*, 1971, juillet-août, n° 4, p. 265-269.
- Bonniot, 1986 : Bonniot, Roger. *Gustave Courbet en Saintonge 1862-1863*. Cozes, La Saintonge Littéraire, 1986, 2e éd. revue et corrigée par l'auteur.
- Cabrit, 1907 : Cabrit, Jean. *Un hommage au peintre Pradelles*. Bordeaux, Gounouilhoulou, 1907.
- Devier, 1865 : Devier, Henry. *Artistes contemporains à Bordeaux en 1865*. Bordeaux, Feret, 1865.
- Col. Exposition de Saintes, 1863 : *Explication des ouvrages de peinture et de sculpture exposés dans les salles de la Mairie au*

*profit des pauvres, 160 tableaux signés Corot, Courbet, Auguin, Pradelles*. Saintes, Imprimerie d'Alexandre Hus, 1863.

*Explication, 1865 : Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés dans les galeries de la Société des Amis des Arts de Bordeaux*. Bordeaux, 1865.

*Explication, 1866 : Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés dans les galeries de la Société des Amis des Arts de Bordeaux*. Bordeaux, 1866.

*Explication, 1868 : Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés dans les galeries de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, le 21 mars 1868*. Bordeaux, G. Gounouilhoulou, 1868.

Guérin, 1857 : Guérin, Jean et Bernard. *Des hommes et des activités autour d'un demi-siècle*. Ed. B.E.B., 1957.

Rémus-Savès, 1996 : Rémus-Savès, D. *Gaston Leroux*. Bordeaux, RHB, William Blake et Cie, 1996.

Schurr, 1996 : Schurr, Gérard. *Les petits maîtres de la peinture, 1820-1920*. Paris, Les éditions de l'Amateur, 1996.

# L'apport du XIXe siècle dans l'église Saint-Seurin de Bordeaux

par Isabelle Beccia \*

En visitant l'église Saint-Seurin à Bordeaux, on mesure combien les artistes du XIXe siècle ont aimé l'édifice. Ce dernier avait connu des interventions considérables dans son passé. En 1698, la voûte s'étant effondrée, de gros piliers cylindriques étaient venus consolider la nef et le sol de l'église avait été exhaussé. Entre 1772 et 1774 Cabirol et Cessy apportaient le buffet d'orgue. En 1829, Poitevin (1782-1859) remplaçait la façade par un frontispice roman<sup>1</sup>. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, une des premières préoccupations est l'entretien et l'aménagement des anciens lieux de culte. Certains subissent quelques modifications discrètes qui concernent essentiellement le décor, d'autres vont connaître des transformations plus radicales modifiant les dispositions anciennes. Le renouvellement du mobilier et les constructions vont concerner l'église Saint-Seurin. L'intervention des artistes y est tout à fait exemplaire, qu'il s'agisse d'architecture ou d'ornementation, comme en témoignent encore les dispositions actuelles (fig. 1).

## La reconstruction de la chapelle Saint-Fort

Elle est liée à l'intérêt des Bordelais au XIXe siècle pour les reliques des saints (fig. 2). L'église Saint-Seurin en possède de nombreuses, considérées comme des

trésors à protéger, à mettre en valeur et à exposer aux yeux des fidèles. Chaque archevêque tient à vérifier et à authentifier les restes inestimables des saints. Ainsi, dès 1840 le cardinal Donnet, archevêque de Bordeaux de 1836 à 1882, nomme une commission composée d'ecclésiastiques et de laïques afin de procéder au contrôle de l'authenticité des reliques de Saint-Fort. Il s'agit de conforter la croyance et de ranimer la foi minée par le scepticisme. Lors de son mandement du 3 avril 1847, il s'exprime ainsi : " nous reconnaissons après l'examen le plus sérieux et le plus approfondi des reliques, qui portent le nom de Saint-Fort, les restes précieux d'un évêque martyr, et autorisons par les mêmes motifs que nos vénérables prédécesseurs, le culte qui leur est rendu " <sup>2</sup>.

L'abbé Cirot de la Ville<sup>3</sup> met en évidence la dévotion passée à Saint-Fort et explique que " l'ancien autel, voué à ce saint, était adossé au jubé, et qu'à la destruction de ce dernier, il prit place dans une petite chapelle ayant forme

\* Doctorante en Histoire de l'art contemporain. Ce travail est le résumé d'un mémoire de D.E.A. : *Recherches sur l'apport du XIXe siècle dans la basilique Saint-Seurin de Bordeaux*, préparé sous la direction de M. Marc Saboya et soutenu à l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III en 1997. Sauf mention particulière, les photographies sont de l'auteur.

1. Coustet, 1989.

2. Marchandon, 1864.

3. Cirot de la Ville, 1867.



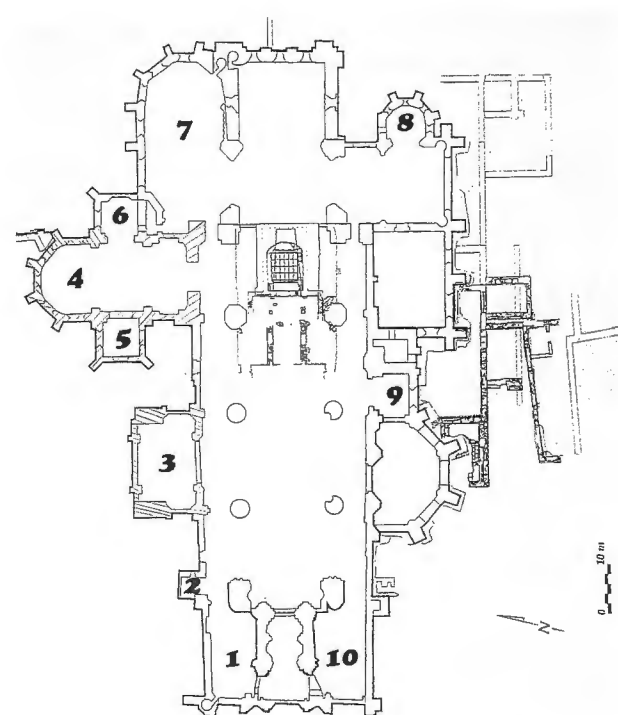


Fig. 1. - Plan de l'église Saint-Seurin à Bordeaux.

- |                                            |                                  |
|--------------------------------------------|----------------------------------|
| 1 Chapelle Saint-Michel                    | 6 Chapelle Saint-Martial         |
| 2 Chapelle Notre-Dame de la Bonne Nouvelle | 7 Chapelle Notre-Dame de la Rose |
| 3 Chapelle Saint-Fort                      | 8 Chapelle Saint-Jean-Baptiste   |
| 4 Chapelle du Sacré-Cœur                   | 9 Chapelle Saint-Etienne         |
| 5 Chapelle Saint-Joseph                    | 10 Chapelle des fonts baptismaux |

d'une demi-rotonde". Il précise que " tout l'intérieur était peint de colonnades, fenêtres et urnes à la moderne ". En 1846, le père Soissons, curé de Saint-Seurin, constate le mauvais état de la chapelle qui, selon ses propos, " menace ruine " <sup>4</sup> et nécessite des travaux urgents. De plus, il estime qu'elle est en opposition avec le style de l'église.

Le 8 février 1846, il écrit au maire et évoque le projet de reconstruction de la chapelle. Le conseil de fabrique adopte les plans et devis de l'architecte Jules Robert, qui est chargé de la construction <sup>5</sup>. Le maire donne son accord en 1846. L'entrepreneur de bâtisses Pascal Mascaras s'engage à exécuter les travaux <sup>6</sup>. Les ouvrages de sculpture en pierre (piliers, chapiteaux, rosaces des clefs de voûtes) sont exécutés en trois mois par le sculpteur Baleyre <sup>7</sup>. Les travaux de vitrerie sont confiés à Helle <sup>8</sup> et concernent la pose de deux vitraux en verre blanc à losanges.

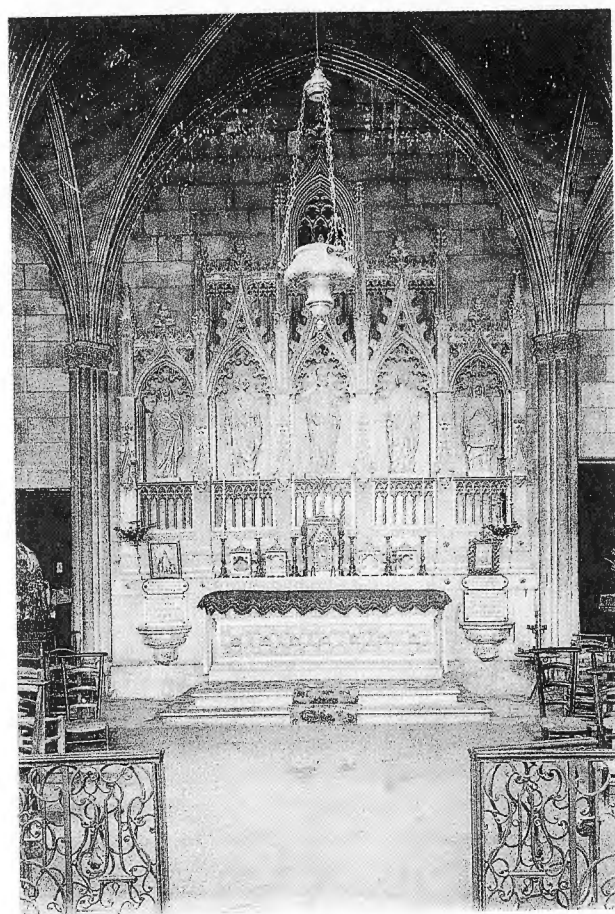


Fig. 2. - Autel de la chapelle Saint-Fort (photographie ancienne).

Le mur extérieur de la chapelle est d'une grande simplicité, il s'appuie sur deux petits contreforts. Il est lui-même encadré par les deux contreforts de l'église, plus hauts, dont les chaperons sont ornés de crochets. Le plan <sup>9</sup> est simple, il s'agit d'un vaste espace rectan-

gulaire formé d'une nef et de deux collatéraux qui se rétrécissent dans la deuxième travée. La chapelle est voûtée d'ogives. Les voûtes reposent sur des piliers composés, aux bases prismatiques et surmontés de chapiteaux feuillagés. Les clefs de voûtes sont sculptées d'un fleuron entouré d'une couronne de feuilles. L'architecte a donc choisi le style gothique pour sa construction.

Certes, le style ogival incarne les aspirations de l'Eglise en faveur d'un art authentiquement chrétien mais il s'agit en outre de conforter l'unité de l'édifice avec une chapelle qui paraisse construite à la même époque que les autres chapelles de l'église. Nous pouvons supposer que Jules Robert prend pour modèle la belle chapelle de Notre-Dame de la Rose dans l'église Saint-Seurin. Les bases des colonnettes, les nombreuses guirlandes constituent des références directes à ce passé que l'on admire. Cirot de la Ville reconnaît le mérite de l'architecte qui a su s'adapter à des conditions imposées au départ, ainsi reconnaît-il : " Il était difficile de tirer un plus heureux parti d'un espace doublement restreint par la saillie des contreforts de l'église et par la possession de ses anciennes dépendances " <sup>10</sup>. Jules Robert parvient à donner l'impression d'espace et obtient un effet d'élévation et de légèreté.

Que sait-on de l'architecte ? Il est né en 1816 à Bordeaux. Son père était entrepreneur de bâtisses. En 1836, il est étudiant et vit chez ses parents, place d'Armes. En 1852, son nom et celui de son père apparaissent sur les listes électorales. Ils habitent désormais route de Bayonne. En 1868, Jules Robert est rayé des mêmes listes, car il a été condamné le 18 novembre 1867 à deux mois de prison, pour outrage public à la pudeur. Il est âgé alors de 51 ans. Son nom est toujours présent dans l'annuaire en 1882, il demeure rue Saint-Charles. Il meurt à Monaco en 1886, sans laisser de descendance.

Aucun document dans les archives consultées ne précise les raisons du choix de l'architecte pour la construction de la chapelle Saint-Fort. Jules Robert s'est formé sur les chantiers de l'architecte Adolphe Thiac (1800-1865) qui est alors chargé de la Direction des travaux d'entretien et de restauration des édifices civils et religieux. Robert effectue de nombreux dessins pour la Commission départementale des Monuments et documents historiques <sup>11</sup>. Il est âgé de 30 ans lorsqu'il propose les plans de la nouvelle chapelle Saint-Fort.

Le sculpteur Massé élève l'autel en pierre, orné de quadrilobes dont le cœur est décoré de feuilles. Des

guirlandes de gui, de feuilles de chêne et de volutes encadrent le motif principal. Une frise de 19 trèfles flamboyants surmonte la table d'autel.

Le sculpteur-ornemaniste Bernard Jabouin (1810-1889) réalise la statuaire, le tabernacle et les chandeliers <sup>12</sup>. Le retable aux arcs brisés couronnés de gâbles ou de croix est constitué de cinq niches comportant des statues trapues : sainte Bénédictine, saint Juconde, saint Fort, saint Véri et sainte Véronique. Sous chacune des œuvres se trouve un coffret reliquaire en bois doré, orné en son centre d'un quadrilobe portant le nom du saint ou de la sainte correspondant peint en rouge. Les coffrets sont protégés par un cadre doré ajouré dont la partie supérieure est constituée de six trèfles. Chaque saint est représenté drapé, avec l'attribut qui le caractérise. En 1867, Cirot de la Ville critique le déplacement des reliques qu'il estime " isolées et cachées dans des coffres, trop humbles en bois opaque ".

En ce qui concerne l'ensemble de cette chapelle, nous pouvons mettre en évidence l'unité décorative recherchée par l'architecte, avec l'emploi du motif du quadrilobe sur l'autel, sur les coffrets reliquaires et sur les confessionnaux. Ainsi, la mode gothique s'exprime sur le retable où règnent arcs brisés, pinacles, gâbles à crochets et fleurons, trèfles et quadrilobes, mais également sur la porte formant la partie centrale des deux confessionnaux, qui imite le remplage d'une baie gothique.

La chapelle est fermée par des grilles qui sont probablement le remploi de grilles anciennes, nous pouvons en effet reconnaître le motif caractérisant la balustrade de l'orgue <sup>13</sup>.

## Les réaménagements du chœur

En 1851, l'architecte Henri Duphot (1810-1889) <sup>14</sup> modifie le sanctuaire (fig. 3). Sa préoccupation première est de lui donner plus de lumière en ouvrant deux grands arceaux, remplaçant les portes qui séparaient le

10. Cirot de la Ville, 1867, p. 365.

11. Nous rencontrons son nom dans les comptes rendus de la Commission des Monuments historiques de la Gironde de 1840 à 1848.

12. A.D. Gir. 5 V 155, Budget de la Fabrique de Saint-Seurin de 1850, compte rendu de 1851. Ayant subi les mutilations de visiteurs malveillants ils ont été enlevés de l'autel.

13. Lacoue-Labarthe, 1993.

14. On trouve des notices consacrées aux architectes mentionnés dans cette étude, dans Coustet et Saboya, 1999.





Fig. 3. - Chœur de l'église Saint-Seurin à Bordeaux.

chœur "profond et sombre"<sup>15</sup> de la chapelle Notre-Dame de la Rose et de la chapelle Saint-Jean. L'architecte apporte ainsi un changement considérable puisqu'il crée un faux transept. En outre, il envisage d'ouvrir une rosace dans le fond de l'abside<sup>16</sup>.

Mais la principale préoccupation concerne le mobilier. En effet, la destruction des murs du sanctuaire sous-entend le déplacement des stalles qui s'y trouvaient adossées. Duphot propose de les reporter au fond du chœur, de les surmonter d'un couronnement dans le style du XVe siècle, et de réparer les boiseries, dans un souci d'harmonie<sup>17</sup>. Il s'agit ensuite de déplacer l'autel qui doit, selon lui, "être vu de tous et être éclairé des deux côtés, grâce à sa nouvelle place dans l'axe des arcades", créant ainsi une "perspective qui ne peut être que d'un bon effet"<sup>18</sup>.

Sur les murs du chevet se trouvent des peintures murales du XIVe siècle que l'architecte juge peu intéressantes<sup>19</sup>. La Commission des Monuments historiques lui demande toutefois de laisser la boiserie mobile à cet endroit précis et de relever des dessins<sup>20</sup>. Marionneau constate plus tard que Duphot n'a pas respecté ses engagements<sup>21</sup>.

Dès 1850, Duphot manifeste son souhait d'installer un nouvel autel "de forme gothique". Il imagine déjà sa forme "relativement peu élevée et percée à jour permettant à l'œil d'apercevoir le clergé dans le chœur". On envisage de démanteler le maître-autel, alors en place au fond du sanctuaire dont les bas-reliefs en albâtre forment le fond. En 1852, le curé de la paroisse demande un projet

pour l'établissement d'un autel principal, devant être conçu dans le style du XIIIe siècle, style dominant de l'architecture du chœur<sup>22</sup>. L'architecte Poitevin propose un autel en bois de chêne, décoré d'ornements dorés ou encore de peintures dans le genre du Moyen-Âge. D'autres préfèrent un autel en pierre. Finalement, le Conseil de Fabrique opte pour le marbre. Duphot établit un projet, qui est rejeté en 1853, car on l'estime trop coûteux<sup>23</sup>.

La Commission des Monuments historiques examine ensuite le projet de l'abbé Choyer, directeur d'un atelier de sculpture à Angers qui prévoit l'emploi du marbre et de la pierre, mélange alors redouté. Le dessin présenté ne satisfait pas pleinement, on lui reproche son manque d'unité. Le jugement prononcé se révèle très intéressant car il met en évidence les exigences de l'époque : "Ce que l'on remarque surtout c'est une profusion d'ornements beaucoup trop considérables. Les dimensions de l'ensemble et surtout celles du couronnement sont exagérées. Le Christ placé en quelque sorte en cariatide au milieu du tombeau aurait la tête de moindre dimension que celles des apôtres figurées au milieu de feuillages de vigne, et la tête n'est pas nimbée du nimbe crucifère, qui l'accompagne cependant constamment dans les productions du Moyen-Âge"<sup>24</sup>. D'aucuns défendent l'idée selon laquelle le travail exécuté loin de Bordeaux ne pourra pas être surveillé en cours de réalisation.

Cet argument ne sera pas retenu puisque Choyer propose un autre projet, accepté, celui-ci, le premier

15. A.M.Bx 4013 M 6, Rapport et devis approximatif sur les travaux à exécuter pour les modifications à apporter au sanctuaire, datés du 12 octobre 1850.

16. Le projet est finalement abandonné lors de la séance du 15 mars 1851. A.M.Bx 4013 M 6, extrait du procès-verbal, Commission des Monuments historiques, 1851.

17. Le projet de déplacement des stalles, est quant à lui, approuvé par la Commission des Monuments historiques lors de la séance du 15 mars 1851. La menuiserie est confiée aux frères Etienne et Joseph Kiéser le 3 juin 1851. Les frères Barbot et Thibau sont chargés de la sculpture sur bois. Mais, le 2 décembre 1852, l'architecte s'adresse au maire afin de se plaindre des menuisiers Kiéser qui semblent négliger leurs ouvrages.

18. A.M.Bx 4013 M 6.

19. A.M.Bx 4013 M 6, Devis de Duphot daté du 12 octobre 1850.

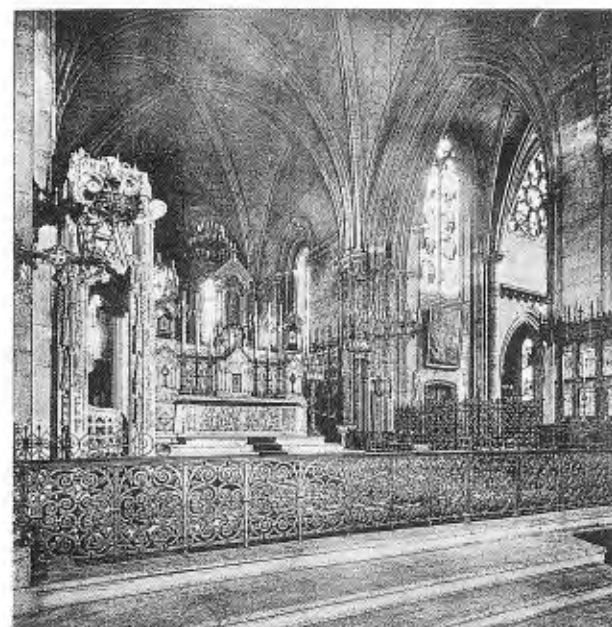
20. Commission des Monuments historiques de la Gironde, XIII, 1852, p. 62.

21. Marionneau, 1861, p. 473.

22. Commission des Monuments historiques de la Gironde, vol. XIV, 1853.

23. Cirot de la Ville, 1867, p. 299.

24. Commission des Monuments historiques de la Gironde, XIV, 1853, p. 74.



janvier 1854<sup>25</sup> (fig. 4). Charles Marionneau donne une description du maître-autel<sup>26</sup> (fig. 5). : "La face du tombeau est décorée de pampres enlacés, dont les tiges présentent au centre la figure de Jésus-Christ, et sur les côtés celles des apôtres, c'est l'interprétation du texte de l'Evangile de saint Jean. Sur les côtés ont été sculptées les statues de saint Pierre, saint Paul, saint Seurin et la Madeleine. Les disciples d'Emmaüs sont figurés sur la porte de tabernacle et quatre anges, placés sous les arcades trilobées décorent les gradins de l'autel". La porte du retable en bronze doré représente l'Apparition du Christ aux disciples d'Emmaüs. Deux reliquaires posés sur des socles imitent la forme du retable. Trois tours engagées forment le corps du tabernacle tandis que quatre tourelles constituent un trône pour la croix. Enfin, des guirlandes en bronze doré courent sur les grandes lignes du retable.

La lecture des articles publiés à l'époque révèle que, dès sa pose, l'autel est dénigré. Ainsi, on parle d'une innovation malheureuse manquant d'unité. On critique la profusion d'ornements, le couronnement exagéré et on trouve l'allégorie mal rendue. Cirot de la Ville n'hésite pas à donner lui aussi son avis sur le bas-relief de Choyer<sup>27</sup> : "Ici, le sculpteur a été victime de son imagination hardie", tout en reconnaissant la qualité de la sculpture, "L'artiste semble avoir oublié son idée pour ne plus s'occuper que de son ciseau, qui du reste a produit un chef-d'œuvre de sculpture. Les branches sont d'une vérité qui étonne, les larges feuilles de vigne frémissent presque au souffle du vent". Mais il reproche principalement l'incohérence du programme iconographique du maître-autel : "Pourquoi saint Pierre

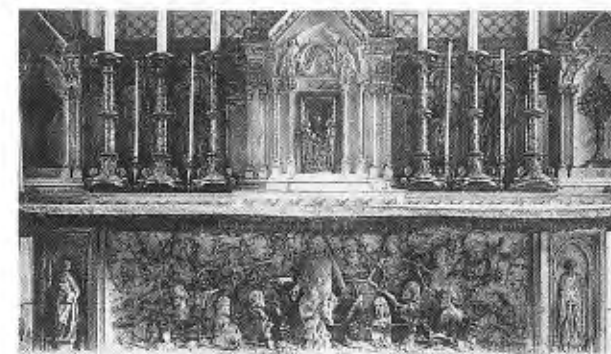


Fig. 5. - Bas-relief du maître-autel de Choyer (photographie ancienne).

Fig. 4. - Maître-autel de Choyer (photographie du presbytère de l'église).

et saint Paul, en buste dans l'allégorie de la vigne, réapparaissent-ils en statuette, avec la clef et le glaive sous les arcades en ogive qui ornent les angles du tombeau d'autel, en compagnie d'un évêque et de sainte Madeleine au désert ? Quel rapport-y-a-t-il entre ces quatre personnages ?".

Le temps ne prendra pas plus en considération l'œuvre de Choyer. Le changement de goût, la nouvelle liturgie joueront même irrémédiablement en sa défaveur. C'est ainsi qu'en 1971, le maître-autel a été à son tour démantelé pour laisser place au maître-autel actuel. Le bas-relief a toutefois été conservé ; il se trouve dans le mur de la chapelle des fonts baptismaux. Le couronnement doré est déposé sur le sol de la chapelle du Sacré-Cœur.

En 1852, la fabrique achète un orgue d'accompagnement et l'installation de l'instrument modifie tous les calculs effectués lors du devis. Duphot propose de supprimer un monument appuyé contre le mur de l'abside, que l'on appelle « confession », en mémoire des martyrs qui avaient versé leur sang pour confesser la foi chrétienne et dont il conservait les reliques<sup>28</sup>.

25. A.D. Gir. 5 V 155, le budget de la Fabrique mentionne les dépenses relatives à la construction du maître-autel, tout comme le compte rendu des recettes et dépenses en 1854 avec la mention suivante : "Prix d'achat et frais de mise en place d'un maître-autel et accessoires".

26. Marionneau, 1861, p. 461.

27. Cirot de la Ville, 1867, p. 299.

28. Il semble bien que l'architecte change d'avis en 1852 car deux ans plus tôt lors de l'exposition de son projet de réaménagement du chœur, il envisageait de mettre en valeur cet autel avec les boiseries et il y voyait même un argument convaincant afin d'établir un ensemble d'une grande unité dans la décoration du sanctuaire.



Ce monument formé d'une voûte d'arêtes reposant sur quatre piliers sert alors d'enveloppe au tombeau de saint Seurin et de support à l'autel de la Trinité, le tombeau étant appuyé d'un côté dans le mur, de l'autre sur une colonne de marbre. Une notice de l'église Saint-Seurin publiée en 1840 mentionne l'existence de l'autel de la Sainte Trinité et de la Confession, " *c'est un massif de pierre, carré et sans aucun ornement. Un seul degré l'élève au-dessus du sol d'un petit sanctuaire qui s'étend sur toute la largeur d'une voûte placée au-dessous et qui a tout autour, pour galerie, une légère élévation de mur, son fond de pierre est parsemé d'étoiles bleues maintenant à demi effacées* ", l'auteur ajoute plus loin : " *derrière les boiseries du chœur, au-dessous de la fenêtre septentrionale du chevet on pouvait voir une armoire du XVe siècle, clôturée d'un épais volet bandé de fer et pourvue d'un guichet. C'est dans cette niche que l'on conservait autrefois le reliquaire contenant le bras de saint Fort* " <sup>29</sup>.

Un grand débat commence en 1852 : faut-il détruire la confession de Saint-Seurin ? Pour certains, le monument ne présente pas d'intérêt réel et sa conservation semble inutile dans la mesure où le tombeau de saint Seurin n'en contient plus les reliques puisqu'elles ont été enfermées dans une des châsses décorant l'autel Saint-Fort. L'archevêque déclare que sous le rapport religieux, il ne voit aucun inconvénient au déplacement du tombeau. D'autres, au contraire, comme le président de la fabrique, de Lagrandière, ne comprennent pas que l'on puisse vouloir démolir un monument devant lequel d'innombrables générations s'étaient agenouillées : " *Nous manquons de place pour notre chœur, dites-vous ? Vous voulez gagner encore quelques pieds ? Placez l'orgue au-dessus de la Confession au lieu de l'y adosser ; mais encore une fois qu'une question de simple arrangement ne prévale pas sur une question tellement importante que sa solution la ferait taxer à bon droit de vandalisme* " <sup>30</sup>.

L'architecte Charles Burguet (1821-1879) estime que la Confession est intimement liée à l'église et à l'histoire de la ville. Pour lui, la position de l'autel à un point précis constitue un faux prétexte pour démolir le monument. Il justifie d'ailleurs son point de vue dans une lettre qu'il adresse au maire de Bordeaux : " *Dans la disposition des églises gothiques, les baies qui presque toujours sont percées dans le fond du sanctuaire, semblent nous indiquer que les artistes du Moyen-Âge se préoccupaient surtout d'éclairer l'autel par les fenêtres de l'abside afin que le prêtre en officiant et regardant le levant se trouvât entouré d'une auréole de lumière* " <sup>31</sup>. Certain de la valeur archéologique de la Confession, il s'étonne que le Conseil de la fabrique n'ait pas contacté l'architecte des travaux de l'église afin d'obtenir l'avis d'un homme de l'art. Il préconise une restauration, tout

comme Poitevin. Mais la Commission des Monuments historiques en décide autrement <sup>32</sup>. La Confession ne sera pas conservée.

La Société Française pour la conservation et la description des Monuments historiques s'élève contre cet acte de vandalisme <sup>33</sup>. L'architecte Paul Abadie (1812-1884) écrit au maire pour tenter de sauver le monument et d'éviter sa démolition qu'il estime " *regrettable à tous les points de vue* " <sup>34</sup>. Duphot propose de le reconstruire dans le jardin de la mairie <sup>35</sup> mais le maire, Antoine Gautier a le dernier mot et informe l'architecte qu'il ne tient pas à voir la Confession réédifiée ailleurs : " *il paraît démontré que même à Saint-Seurin le monument n'a aucune valeur* " <sup>36</sup>. Il le prie toutefois de lui mettre de côté trois figurines sculptées et la colonne de marbre.

Ce cas précis illustre bien un des problèmes auxquels les architectes étaient confrontés : le problème du goût, face aux nouvelles exigences du clergé. Le discours sur le mobilier religieux, qu'on veuille le conserver, en introduire un nouveau ou le supprimer, est chaque fois révélateur des inconforts de la pratique religieuse <sup>37</sup>.

## La restauration de la chapelle Notre-Dame de la Rose

Elle est réalisée à l'aide d'une somme de dix mille francs d'un donateur resté inconnu. En 1858, l'architecte Paul Courau est chargé de diriger les travaux de réparation et de décoration. Il est âgé alors de quarante ans. Membre de la Commission des Monuments historiques, il restaure de nombreux édifices religieux

29. Cirot de La Ville, 1840.

30. A.M.Bx 4013 M 5, Conseil de la Fabrique du 13 février 1852.

31. A.M.Bx 4013 M 5, lettre de Charles Burguet au maire, datée du 2 mars 1852.

32. A.M.Bx 4013 M 5, procès-verbal de la séance du 8 mars 1852.

33. Elle avait demandé au maire de ne pas accorder l'autorisation de démolition, espérant ainsi faire retarder l'échéance afin de permettre au Comité des arts et des monuments et aux Architectes Inspecteurs des Cathédrales du Sud-Ouest d'intervenir au plus vite.

34. A.M.Bx 4013 M 5, lettre de Paul Abadie au maire, datée du 29 avril 1852. Sur l'architecte, voir Laroche, 1988.

35. L'architecte envisage en effet de numérotter les pierres au fur et à mesure de la démolition, de les mettre à disposition de l'architecte de la Ville et de donner les plans, la coupe et l'élévation à la Commission des Monuments historiques de la Gironde.

36. A.M.Bx 4013 M 5, Lettre du maire à l'architecte Duphot, datée du 17 juin 1852.

37. Foucart, 1973.

et on lui doit notamment l'église de Branne. Ici, il déplace tout d'abord le cénotaphe de l'évêque Dusault. La restauration consiste ensuite à élever un nouvel autel <sup>38</sup> sur un pavage avec incrustations, à mettre en valeur dans un encadrement les douze bas-reliefs du précédent autel représentant la vie de la Vierge et enfin à installer la statue de la Vierge à l'Enfant du XVe siècle au-dessus de l'autel, entourée de deux nouvelles statues d'anges <sup>39</sup>. Bernard Jabouin est sollicité pour cette réalisation. L'autel est consacré le 4 septembre 1858.

L'encadrement en bois et le tabernacle en bronze doré se révèlent de grande qualité. Cirot de La Ville en donne cette description : " *le tabernacle en forme d'édicule à toit prismatique, orné de clochetons s'ouvre par une porte surbaissée qui ressemble beaucoup à celle du retable. Jésus en croix, entre la Vierge et saint Jean domine le fronton triangulaire* " <sup>40</sup> (fig. 6). Aujourd'hui, il ne reste plus que le Christ. La porte est ornée d'une croix où règne l'agneau victorieux. Des pastilles de verre imitant les pierres précieuses colorent le tabernacle. L'artiste fournit également cinq chandeliers formés de statuette de saints, reposant sur des dragons ailés. Ces objets ne sont plus en place. En outre, la restauration apporte quatre nouvelles petites statues placées sur des crédences, sainte Anne instruisant la Vierge, saint Jean, saint Joseph et saint Joachim. Puis, trois autres, plus importantes par leur taille, complètent la décoration, une statue de sainte Catherine placée contre les arcatures, une statue de sainte Philomène et une dernière représentant sainte Germaine. Ces deux dernières œuvres avaient la particularité d'intégrer dans leur socle un petit médaillon doré qui contenait au XIXe siècle une relique correspondant à la sainte représentée. Cette présentation dans de petits objets précieux, imitant l'orfèvrerie est semblable à celle adoptée pour l'autel de la chapelle Saint-Jean-Baptiste par Bernard Jabouin. Les deux statues sont actuellement dans les collatéraux.

Au XIXe siècle l'église orne ses murs de nombreux tableaux <sup>41</sup>. Ce siècle apportera également à l'édifice ses splendides verrières. Joseph Villiet (1823-1877) maître-verrier formé à Clermont-Ferrand s'installe à Bordeaux en 1852 <sup>42</sup>. Appuyé par le cardinal Donnet, il connaît un vif succès et laisse une œuvre considérable. De 1855 à 1856, l'artiste pose la première série de vitraux consacrée à la Vierge dans les fenêtres de la chapelle Notre-Dame de la Rose : l'arbre de Jessé, l'annonciation, la visitation, la nativité, l'adoration des mages, la présentation de Jésus au temple, le songe de Joseph et le couronnement de la Vierge. De 1861 à



Fig. 6. - Chapelle Notre-Dame de la Rose : Tabernacle de B. Jabouin.

1866, le maître-verrier installe ses vitraux dans les baies de la nef. Ces derniers, d'une grande richesse, sont consacrés à certains épisodes historiques locaux et aux légendes des saints. Ils évoquent, sous forme de petits médaillons, la légende du cimetière de Saint-Seurin, la légende de saint Seurin et de saint Amand et, dans les grands panneaux, l'investiture du duché d'Aquitaine, le vœu à Notre-Dame de Lorette et le serment des

38. A.D. Gir. 5 V 155, Le Budget de la Fabrique de Saint-Seurin pour l'année 1859, évoque la restauration : " *Les frais à faire pour le tabernacle et les bas-reliefs de l'autel de la Sainte-Vierge s'élevant à 5400 francs, il a été décidé par la Fabrique que la moitié de ces frais ne pourrait être payée qu'en 1860.* "

39. A.D. Gir. 2 O 331, Commission des Monuments historiques de la Gironde, janvier 1857.

40. Cirot de la Ville, 1867.

41. Ils mériteraient une étude approfondie. Notons la présence de tableaux de Raymond Bonheur et d'un tableau de William Laparra : *le Christ au pied de la Croix*.

42. Sur cet artiste, voir : Saboya, 1996, p.207 ; Lasserre, 1986.





Fig. 7. -  
Christ de l'abside.

Fig. 8. - Portrait de B.  
Jabouin (1810-1889)  
cimetière de la  
Chartreuse.



l'abside, l'artiste représente le Christ (fig. 7), entouré de saint Seurin et de saint Amand. Le type adopté est celui du vitrail tableau avec un réseau de plomb réduit au minimum. Il existe toutefois dans les vitraux de Villiet à Saint-Seurin une diversité stylistique étonnante. Il imite tantôt les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles avec des panneaux de grands personnages, tantôt le XII<sup>e</sup> siècle avec de petites compositions sur fond de paysages encadrées par des médaillons. Les bordures se révèlent également de styles très différents. Villiet utilise la grisaille pour les visages et réserve les couleurs les plus vives pour les vêtements somptueux. Mais nous constatons aujourd'hui que les vitraux ont beaucoup souffert.

### Décor de la chapelle Saint-Jean

En octobre 1867, Jabouin dresse un projet d'autel pour la chapelle. L'intervention de l'artiste à l'intérieur de l'église Saint-Seurin est considérable. Ce sculpteur-ornemaniste (fig. 8) crée une école bordelaise du mobilier et du décor religieux. Il devance ses concurrents, Lambinet, Larroque, Brisson, Boisson... Il travaille en étroite relation avec les architectes et les peintres. Son succès tient en partie au fait qu'il n'est pas un simple fabricant d'objets de culte, il s'intéresse au contexte local et à l'histoire de chaque édifice qu'il décore. Il est passionné d'archéologie. Son inspiration est sans cesse renouvelée par ses voyages en Italie avec Joseph Villiet, par les études du mobilier des monuments français et étrangers et par son intérêt pour les nouvelles techniques. Ses œuvres suivront donc les découvertes dans ce domaine. Son style évolue tout au long de sa longue carrière, puisque l'artiste fournit des autels jusqu'en 1889, année de sa mort. Jabouin ne travaille pas seulement le bois mais aussi la pierre, le marbre, le bronze, l'argent et le verre. Il colore ses autels de panneaux de mosaïques, de céramique, de lave

archevêques. Ces œuvres, auxquelles il faut associer les vitraux de la légende de sainte Véronique, la légende de saint Martial, le vitrail de saint Fort et la rosace des Saints patrons, révèlent l'attachement aux saints et l'engouement pour l'histoire et plus précisément pour les événements spécifiques et pittoresques du passé local. Ainsi, les petits médaillons de la légende de saint Martial retracent les épisodes de sa vie, sa venue à Bordeaux et nous découvrons la comtesse Bénédicte, étendant sur le fleuve le bâton du saint, calmant la tempête, puis éteignant l'incendie de la cité, et enfin ce même bâton est plongé dans la fontaine de Figueyreau par les chanoines de Saint-Seurin. Dans les baies de



Fig. 9. - Chapelle Saint-Jean : autel de B. Jabouin.

émaillée et de tableaux en respectant le style de l'édifice. Il exporte ses œuvres au Chili, aux Antilles, à La Réunion, et à Haïti. Il est fait chevalier de l'Ordre de Saint Grégoire le Grand par le pape Pie IX, lors de l'Exposition universelle de 1870. Sa participation à la Commission des Monuments historiques, aux sociétés savantes de Bordeaux, ainsi que ses responsabilités au sein de Société française d'archéologie pour la description et la conservation des Monuments historiques assurent la qualité de sa production. Dix médailles sont venues récompenser l'artiste lors des grandes expositions locales ou nationales.

En 1867, il intervient pour la troisième fois dans l'église Saint-Seurin pour la chapelle Saint-Jean. Dans une lettre adressée au maire, datée du 14 décembre 1867, Charles Burguet écrit : "les plans relatifs à l'autel me paraissent heureusement conçus"<sup>43</sup>. Le nouvel autel

(fig. 9) intègre en fait un bas-relief existant. L'étude de la correspondance permet de constater que l'architecte et le sculpteur se sont retrouvés sur place afin de donner les meilleures dimensions à l'autel. Les propos de Burguet témoignent de l'étroite collaboration entre architecte et sculpteur dans ce cas précis : "Afin de nous rendre un compte plus exact des choses; nous avons fait établir sur place en voliges, la silhouette de l'autel projeté; nous avons été amenés à reconnaître qu'il serait bien de le tenir moins en recul et de donner moins d'élévation au premier gradin du retable. Cette disposition a été indiquée par M. Jabouin sur un papier de retombe appliqué sur le dessin primitif". L'autel a la

43. A.M.Bx 4013 M 14, lettre de Charles Burguet au maire, datée du 14 décembre 1867. En fait, c'est le curé de Saint-Seurin qui réclame au départ des améliorations pour la chapelle Saint-Jean, en mai 1867. Elles concernent essentiellement des rectifications de fenêtres.





Fig. 10. - Socle des fonts baptismaux, de B. Jabouin (photographie ancienne).

Fig. 11. - Chapelle Saint-Etienne : autel de B. Jabouin.



en pierre, trois paires de chandeliers et une croix en bronze doré. Villiet installe un vitrail représentant la Lapidation de saint Etienne. Mais en 1889, on agrandit la baie afin de donner plus de lumière à la chapelle et on le remplace par une autre verrière (fig. 12) consacrée au même sujet. Cette dernière est l'œuvre d'Henri Feur (1837-1921), élève et successeur de Villiet. Le vitrail représente saint Etienne lapidé par ses accusateurs en présence des prêtres et docteurs. En 1873, on procède à la restauration de la statue de la Vierge lors de la réouverture de la chapelle de Notre-Dame de la Bonne Nouvelle par l'architecte Léo Courau<sup>51</sup>. Jabouin restaure la statue en lui redonnant ses couleurs primitives<sup>52</sup>.

44. Archives de l'Archevêché, inventaire de 1833.

45. Le chemin de croix a été étudié par Damay, 1998.

46. *L'Aquitaine* du 29 septembre 1867 commente l'événement.

47. Une partie du socle est encore présente aujourd'hui dans la chapelle des fonts baptismaux, mais la cuve baptismale repose à présent directement sur le sol de la chapelle du Sacré-Cœur. Seules les cartes postales anciennes que nous avons trouvées témoignent de la présentation de l'époque et de l'œuvre conçue par Jabouin à cet effet.

48. A.M.Bx 4013 M 15, lettre de Burguet au maire, datée du 21 mai 1869.

49. A.M.Bx 4013 M 15, lettre du curé de Saint-Seurin Gaussens au maire, datée du 4 avril 1869.

50. Nous avons trouvé le devis daté du 1er avril 1869 et c'est le seul document de ce type, à notre disposition concernant un autel ou un meuble, car pour tout le reste du mobilier du XIXe siècle de l'église, nous ne notons que de simples mentions dans les comptes de fabrique, mais aucun dessin, aucun plan n'est présent dans les dossiers consultés. Ce devis se révèle d'autant plus intéressant, qu'il y figure, une liste d'accessoires accompagnant l'autel, et l'ensemble fourni par Jabouin : "Trois paires de chandeliers en bronze doré, une croix en bronze doré, six souches en zinc, deux bras de lumières et deux crédences en pierre."

51. Léo Courau (1823-1886), frère de Paul, est un architecte de monuments religieux. On lui doit notamment le clocher de Langon, et l'église de Périssac. Il fera d'ailleurs appel à Jabouin pour les autels de ce dernier édifice. Il est fabricant de la paroisse de Saint-Seurin.

52. *L'Aquitaine*, 25 octobre 1873.

## Le mobilier de Jabouin dans la nef

En 1872, il intègre les bas-reliefs d'albâtre de l'ancien maître-autel dans un nouveau meuble en bois sombre dont le style perpendiculaire imposé par la forme des panneaux renvoie au gothique anglais<sup>53</sup>. L'artiste fait figurer saint Seurin sur l'un des écussons qui ornent le bas du meuble. Il fournit également le fauteuil du célébrant et deux tabourets l'accompagnant qui sont toujours présents dans l'église<sup>54</sup>. Le meuble est photographié à l'époque par Jules Alphonse Terpereau (1839-1897)<sup>55</sup>. Le sculpteur dédicace la photographie en 1874 et l'offre à l'architecte Varin (fig. 13). En 1874, Bernard Jabouin achève pour la nef une chaire que l'on peut considérer comme son chef-d'œuvre (fig. 14).

Il s'agit d'un monument en chêne de 10,20 m de hauteur. Le piédestal formé de six colonnettes entourant une septième, posées sur un socle de marbre rouge, porte une cuve de quatre panneaux aux figures des Évangélistes. Le dossier offre un bas-relief avec le Christ bénissant dans une mandorle ornée de fleurons. Il est le Divin-Maître assis sur un trône dont le coussin dépasse de chaque côté. Ses pieds prennent appui sur des petites tours. Dans les écoinçons sont représentés les symboles des Évangélistes. L'abat-voix est orné de la colombe de l'Esprit-Saint. Au-dessus s'élève un immense dais dont la structure gothique culmine en une grande flèche ornée de gâbles et de crochets. Au sommet des pinacles se dressent les statues des quatre saints, pères du christianisme à Bordeaux : saint Seurin, saint Fort, saint Martial, saint Amand. Il s'agit pour l'artiste de mettre en valeur le corps enseignant de l'Eglise. Mais il faut reconnaître qu'ici repose toute la spécificité de l'iconographie de l'église Saint-Seurin. Nous pourrions nous attendre à trouver les Évangélistes, mais c'est l'histoire locale et paroissiale qui l'emporte sur l'iconographie traditionnelle<sup>56</sup>. Chef-d'œuvre d'équilibre, la chaire de Saint-Seurin symbolise la puissance de la parole du Christ et la portée de son message. Les formes élevées et puissantes du gothique s'imposaient naturellement pour exalter le sentiment religieux.

Le banc-d'œuvre dessiné par Jabouin qui faisait un majestueux vis à vis à la chaire, a été détruit<sup>57</sup>. Une partie des restes du meuble se trouve aujourd'hui dans la nef, l'autre sur le sol dans la chapelle Saint-Martial<sup>58</sup>. L'abbé Corbin précise en 1874 que "toutes les sculptures ont été faites dans son atelier et sous sa haute direction, par M. Vanturini, un autre artiste qui fouille le chêne en se jouant. On



Fig. 12. - Vitrail de Feur : la lapidation de saint Etienne.

53. Plusieurs dessins ont été proposés pour encadrer les bas-reliefs, comme en témoigne l'article publié par l'abbé Corbin dans la *Province*, le 30 octobre 1872 : "Tel est le trésor artistique et religieux que nous a conservé M. Gaussens dont l'initiative a été secondée par MM. les administrateurs de la Fabrique paroissiale. Ils ont eu le bon goût de choisir, entre plusieurs, le dessin qui répondait le mieux aux exigences du local et de la liaison des bas-reliefs." "Une relique d'art à Saint-Seurin", *Province*, 30 octobre 1872.

54. Nous trouvons le même fauteuil du célébrant et les deux tabourets identiques à l'intérieur de l'église Saint-Amand de Caudéran. Le mobilier de l'église confié à Bernard Jabouin, est en partie détruit aujourd'hui. Texier, 1994.

55. La photographie a été achetée par les Archives municipales de Bordeaux, à l'initiative de Jean-Paul Avisseau, alors conservateur.

56. Déjà, en 1830 à l'extérieur, sur la façade Maggesi sculpte un bas-relief et deux statues à la mémoire de saint Seurin et saint Amand. Maynard, 1978 et 1999, p. 85.

57. Il mesurait sept mètres de long et deux mètres vingt de profondeur. Il était "d'une simplicité sévère, couronné par un petit dais ogival et décoré d'arcatures aveugles", *La Guienne*, 27 avril 1874.

58. Il porte la signature de Thureau, collaborateur de Jabouin. Nous étudions dans le cadre de nos recherches sur Bernard Jabouin, la composition de son atelier (qui se trouvait rue Mériadeck n° 50, 53, 59) et le nombre de ses ouvriers.

## Restauration de la chapelle Saint-Etienne

Charles Burguet la restaure en 1869. Il propose de remplacer la baie de communication de l'église avec la chapelle, qui selon lui présente "des formes droites et rectangulaires qui ne s'accordent pas avec le style général de l'édifice"<sup>48</sup>, par une arcade ogivale, en prenant modèle sur la chapelle Saint-Fort<sup>49</sup>. Jabouin est sollicité pour l'élévation d'un autel<sup>50</sup> (fig. 11). Il s'agit, là encore, de mettre en valeur un tombeau et un bas-relief anciens. Il pose également le carrelage, réalise deux crédences



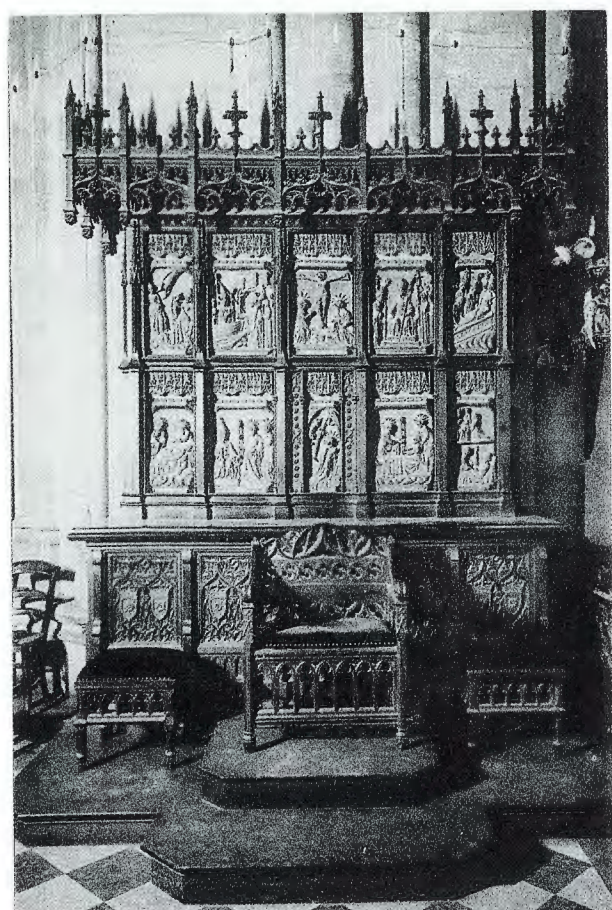


Fig. 13. - Présentation du meuble avec le fauteuil du célébrant et tabourets (photographie ancienne).

voit bien qu'il est de la patrie des fins ciseleurs. Et pour n'oublier personne, disons que les boiseries ont pour auteur l'habile M. Thureau. Tel est le triumvirat qui s'est chargé de réaliser, avec intelligence, un dernier projet d'ameublement de la basilique<sup>59</sup>. Le premier vicaire de l'archevêque, l'abbé Dulac, bénit les deux meubles en avril 1874<sup>60</sup>.

### La construction de la chapelle du Sacré-Cœur

En 1804, les Dames de la Réunion avaient bénéficié d'une concession et avaient ouvert une école de charité dans les dépendances de l'église Saint-Seurin. Elles disposaient alors de la chapelle Saint-Martial, d'une chambre capitulaire et du cloître. Cette petite chapelle servait donc pour les exercices religieux et communiquait avec l'église par une porte "ouverte pour la commodité de ces Dames et dont elles gardaient la clef"<sup>61</sup>. Elle

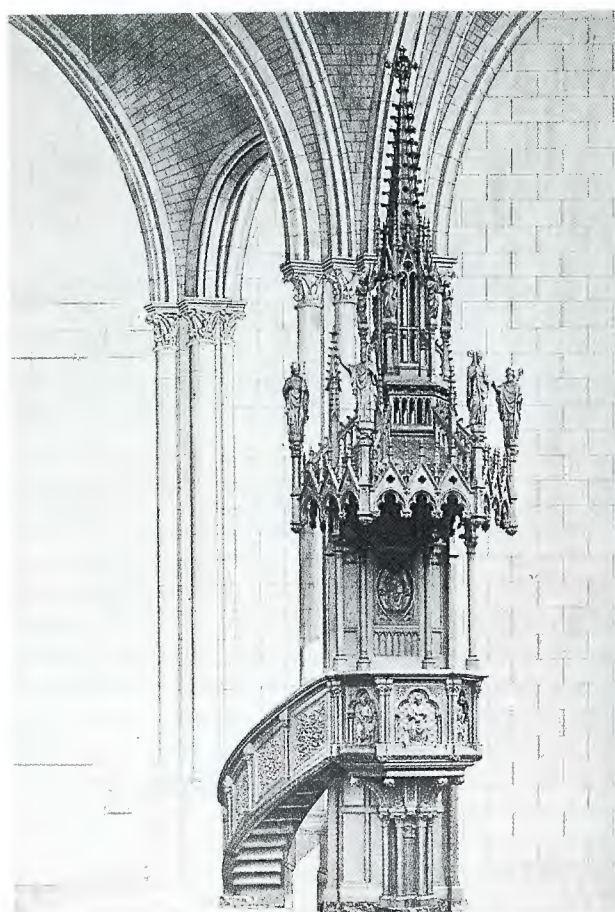


Fig. 14. - Chaire de B. Jabouin (photographie de A. Terpeneau).

fut fermée en 1857, sur les ordres de la mairie et la chapelle Saint-Martial demeura complètement séparée du reste de l'édifice jusqu'en 1871, date à laquelle l'église reprit possession des lieux. On procède à la réouverture de la porte qui toutefois ne convient pas, "située dans un coin obscur et écarté de la chapelle de la Vierge, donnant entrée dans la chapelle Saint-Martial au moyen de plusieurs marches d'une descente périlleuse"<sup>62</sup>. En 1874, l'architecte Léo Courau soumet un plan d'ouverture afin d'établir une nouvelle communication en "conformité complète de style et d'ornementation avec le sanctuaire"<sup>63</sup>. Mais il envisage

59. Abbé Corbin, *La nouvelle chaire de Saint-Seurin*, *La Guienne*, 27 avril 1874.

60. *L'Aquitaine*, 2 mai 1874.

61. A.M.Bx 4013 M 17, lettre du curé Gaussens au maire, datée du 6 mars 1874.

62. *Ibid.*

63. A.M.Bx 4013 M 17, lettre de Léo Courau à l'architecte de la Ville, datée du 6 avril 1874.



Fig. 15. - Chapelle du Sacré-Cœur de Léo Courau.



déjà une construction ; en effet, sur le plan daté du 14 mars 1874 figure l'inscription : " *partie plus récente destinée à être prochainement reconstruite* " et le devis porte le titre suivant : " *ouverture dans le mur du bas-côté Nord pour la communication à établir avec la chapelle Saint-Martial et celles projetées* " <sup>64</sup>. Ainsi, deux ans après que l'église Saint-Seurin fut érigée en basilique par le pape Pie IX, le jour même de la pose de la première pierre du Sacré-Cœur de Paris, le 16 juin 1875, Léo Courau commence les travaux de l'importante chapelle du Sacré-Cœur.

Il construit une petite église dans l'église, avec une nef, un transept formé des chapelles Saint-Joseph et Saint-Martial et une belle abside polygonale à cinq pans (fig. 15). Le baron de Verneilh commente les plans dans l'*Aquitaine* en 1878 : " ils font autant d'honneur à la rectitude de son jugement qu'à l'habileté de son crayon " <sup>65</sup>. Les hautes voûtes d'ogives, les larges clefs historiées rehaussées de couleurs, les bases prismatiques respectent le style imposé par la chapelle existante. Le mur est composé d'une alternance d'appareil régulier allongé et d'appareil en carreaux et boutisses. Les joints sont peints en rouge et un bandeau sculpté par Mora parcourt le mur de l'abside.

### Le mobilier de la chapelle du Sacré-Cœur

Bernard Jabouin est chargé du mobilier et de toute la décoration. Il élève les trois autels. L'autel de saint Joseph (fig. 16) évoque la vie du saint, avec des bas-reliefs, représentant Jésus travaillant dans l'atelier paternel, Jésus parmi les docteurs (fig. 17), la fuite en Egypte, le mariage de la Vierge et la mort de Joseph. Il est complété par la statue polychrome de saint Joseph et par deux crédences.

Les bas-reliefs inspirés de l'art italien sont de très belle qualité. Les compositions recherchées insèrent des objets ou éléments architecturaux qui ont leur signification précise afin d'établir les acteurs dans leur contexte, et parfois même ils annoncent la suite des événements. Dans la scène consacrée à Jésus-Enfant, en particulier, l'établi, l'équerre, le compas et les outils accrochés au mur, près d'une toile d'araignée, matérialisent l'atelier de Joseph, debout au centre de la composition. Mais nous pouvons également remarquer, contre le mur au-dessus de l'Enfant-Jésus, la présence de deux planches qui prennent la forme d'une croix, préfiguration de la mort du Christ. Les visages individualisés, d'une grande finesse expriment une sérénité naïve qui convient à ces thèmes religieux.

Les autels de Jabouin, lorsqu'ils comprennent des bas-reliefs, retracent les épisodes marquants de la vie d'un saint par exemple, en faisant appel aux sentiments et à la ferveur. Il s'agit bien là de conforter la foi en racontant l'histoire de l'Eglise et des saints. La sculpture se lit ainsi tel un ouvrage, tout comme les tympans et chapiteaux constituaient des livres ouverts pendant les périodes romane et gothique. Sur l'autel dédié à saint Martial figurent : saint Pierre consacrant saint Martial (fig. 18), Pie IX préconisant la sainteté et l'apostolat du saint, la lapidation de saint Etienne, saint Martial tenant à la main le modèle des églises de Saint-Seurin et de Saint-André et le martyre de saint André. Nous constatons ici encore, l'intérêt porté à l'histoire d'un saint local. L'autel du Sacré-Cœur (fig. 19) présente sous une série d'arcatures ogivales : sainte Thérèse, saint François de Sales, saint Augustin, saint Bernard, saint François d'Assise et sainte Catherine de Sienne. Le baron de Verneilh justifie leur présence : " *pensée ingénieuse et touchante qui a voulu grouper autour du Sauveur, ceux d'entre les saints qui, dans leurs pieuses extases semblent avoir été en communication plus intime avec le Divin-Maître, et sont comme les précurseurs du culte du Sacré-Cœur* " <sup>66</sup>.

La table d'autel est formée de trois bas-reliefs. Le premier illustre l'apparition du Christ à Marie Alacoque. Le Christ nimbé est représenté dans une mandorle ornée de rayons, ses deux mains montrent son cœur, peint en jaune, cerné d'un trait rouge. Des gouttes de sang sont présentes sur ses pieds et sur ses mains. Marie Alacoque, agenouillée sous un arbre, joint ses mains en regardant le Christ. Le deuxième bas-relief met en scène sous des arcs trilobés, saint Jean reposant sur le cœur du Christ ; les deux personnages nimbés sont assis sur un sarcophage à arcatures sur lequel est posé un coussin. Derrière, un rideau suspendu par cinq attaches forme de nombreux plis. L'apparition du Christ à Madeleine achève le thème. Sainte Madeleine, aux longs cheveux ondulés, lève la main gauche vers celle du Christ nimbé, marqué des stigmates et portant un chapeau de paille, sur un fond de montagnes et de végétation composée de deux palmiers et d'un sapin. La porte du tabernacle en bronze doré est ornée d'une croix bleue finement incrustée de pierres rouges ; le ciborium est sculpté d'épis de blé et de grappes de raisin (fig. 20). L'autel est daté et signé sur le côté : *Bd JABOUIN Sculpteur MDCCCLXXVI*.

64. A.M.Bx 4013 M 17, Devis de Léo Courau, daté du 11 juillet 1874.

65. *L'Aquitaine*, 10 août 1878.

66. *Ibid*.



Fig. 16. - Autel de B. Jabouin, dédié à saint Joseph.



Fig. 17. - Jésus parmi les Docteurs.

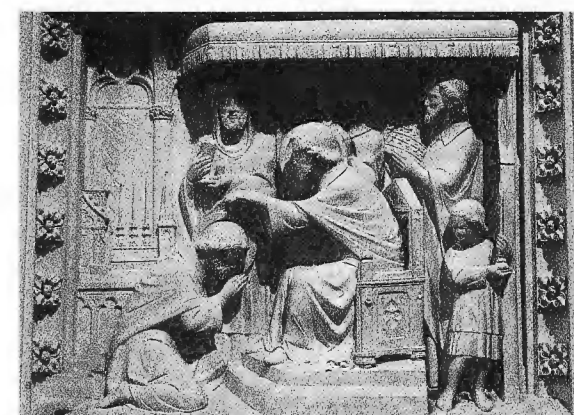


Fig. 18. - Saint Pierre consacrant saint Martial.





Fig. 19. - Autel de B. Jabouin, dédié au Sacré-Cœur.

Fig. 20. - Détail de l'autel du Sacré-Cœur.

l'architecture est conçue pour les intégrer, les mettre en valeur. Ainsi, l'appareil des murs aux joints peints en rouge, se modifie à l'emplacement des meubles et les encadre parfaitement, créant une unité, une véritable harmonie entre le mobilier et le mur. L'architecte et le sculpteur travaillent donc en étroite collaboration et le baron de Verneilh félicite "l'œuvre collective de deux artistes de talent"<sup>68</sup>.

Les vitraux de la chapelle dus à Feur datés de 1919, sont consacrés aux saintes Véronique, Cécile, Marguerite, Marie-Madeleine et aux saints Paul, Pierre (fig. 22), Jean et André. Il s'agit de grands panneaux très colorés<sup>69</sup>. Ainsi, la construction de la chapelle du Sacré-Cœur, dans un style inspiré du XVe siècle, achève la rénovation de l'église. L'apport de cette deuxième moitié du XIXe siècle dans la basilique est considérable. Sous l'impulsion du cardinal Donnet, les architectes, dans leurs interventions, qu'il s'agisse de restaurations ou de constructions, respectent le style et les parties anciennes de l'édifice. L'architecture gothique, expression privilégiée de la foi chrétienne vient naturellement renforcer l'unité stylistique du monument tandis que le mobilier, les statues et les vitraux rappellent la grandeur des ancêtres et des saints et perpétuent la mémoire des événements de l'histoire locale.

67. Cette statue a été étudiée par Dutheil, 1997.

68. *L'Aquitaine*, 10 août 1878.

69. Archives du presbytère, lettre de Feur à l'archiprêtre Ramonet, datée du 27 octobre 1919. L'artiste accuse réception de la commande des quatre vitraux qu'il doit mettre en place pour le 11 juin, pour le prix de 7200 francs.

Le programme iconographique très cohérent du mobilier est renforcé par la statue du Christ de Louis André Coëffard de Mazerolles (1818-1887), signée et datée sur la plinthe du socle : *Coëffard 1876*<sup>67</sup>. Le sculpteur opte pour une simplicité et une rigueur des formes et du dessin propres à l'art nazaréen. Les grilles de la chapelle, ornées du cœur doré, composées par Jabouin, se révèlent d'une grande originalité, si nous observons la frise ajourée formant l'inscription suivante : *† Venite : Comedite : Panem : et Bibite : Vinum : Quod : Miscui : Vobis : † Corpus : Domini Nostri : Jesu : Christi : Custodiat : Animam : Tuam : In : Aeternam : Amen : †*.

L'artiste pose également le carrelage devant l'autel. En fait, une grande partie du décor sort de ses ateliers : les lampes suspendues, les anges porte-flambeaux, les portes de chaque côté de l'autel, la chaire et les deux confessionnaux (fig. 21) qui sont datés et signés : *Jabouin 1880*. Gâbles à accolades, arcs brisés polylobés, pinacles, bases prismatiques, crosses végétales et fleurons envahissent les autels et l'ensemble du mobilier dans un souci d'unité stylistique. De surcroît, nous pouvons remarquer que le mobilier occupe une place bien précise et que rien n'est laissé au hasard. Le cas des confessionnaux est, de ce point de vue exemplaire. En effet,



Fig. 21. - Confessionnal de B. Jabouin.



Fig. 22. - Vitraux de la chapelle du Sacré-Cœur.

## Bibliographie

- Beccia, 1997 : Beccia, Isabelle. *Recherches sur l'apport du XIXe siècle dans la basilique Saint-Seurin de Bordeaux*. Mémoire de D.E.A, sous la direction de Marc Saboya et soutenu. Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 1997.
- Cirot de la Ville, 1840 : Cirot de la Ville, abbé. *Notice sur l'église Saint-Seurin de Bordeaux*, Bordeaux, 1840.
- Cirot de la Ville, 1867 : Cirot de la Ville, abbé. *Histoire et description de l'église Saint-Seurin à Bordeaux*. Bordeaux, Justin Dupuy, 1867.
- Coustet et Saboya, 1999 : Coustet, Robert, et Saboya, Marc. *Bordeaux Le temps de l'histoire, Architecture et urbanisme au XIXe siècle (1800-1914)*. Bordeaux, 1999.
- Coustet, 1989 : Coustet, Robert. *Le néo-médiéval en milieu classique : Le cas de Bordeaux. Atti del Convegno Il neogotico nel XIX e XX secolo*. Università degli studi di Pavia, Mazzota, Milano, 1989.
- Damay, 1998 : Damay, Caroline. *Etude des chemins de croix des églises de Bordeaux et des environs*. T.E.R. d'histoire de l'art contemporain. Université Michel-de-Montaigne-Bordeaux III, 1998.
- Dutheil, 1997 : Dutheil, Sophie. *Recherches sur le sculpteur Louis André de Coëffard de Mazerolles (1818-1887)*, D.E.A., Université Michel-de-Montaigne-Bordeaux III, 1997.
- Foucart, 1973 : Foucart, Bruno. Un débat exemplaire : la reconstruction des jubés au XIXe siècle. *Revue de l'Art*, n°24, 1973.
- Lacoue-Labarthe, 1993 : Lacoue-Labarthe, Marie-France. *L'art du fer forgé en pays bordelais, de Louis XIV à la Révolution*. Bordeaux, 1993.
- Laroche, 1988 : Laroche, Claude. *Paul Abadie architecte, 1812-1884*. Paris, 1988.



- Lasserre, 1986 : Lasserre, Jean-Claude. La commande et les commanditaires. *Revue de l'art*, n° 72 consacré au vitrail du XIXe siècle, 1986.
- Marchandon, 1864 : Marchandon, Pierre. *Bordeaux, Histoire de son Origine de ses monuments civils et religieux*. Bordeaux, 1864.
- Marionneau, 1861 : Marionneau, Charles. *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de Bordeaux*. Bordeaux, 1861.
- Maynard, 1978 : Maynard, Marie-Noëlle. *Le sculpteur Dominique Maggesi (1802-1892)*. T.E.R., Université de Bordeaux III, 1978.

- Maynard, 1983 : Maynard, Marie-Noëlle. Un sculpteur italien à Bordeaux. *Revue archéologique de Bordeaux*, 1983-1984, p. 93-110.
- Saboya, 1996 : Saboya, Marc. ...comme une doublure de Dieu : les arts de la couleur au XIXe siècle dans l'église Saint-Vincent, à Floirac. *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXXVII, 1996.
- Texier, 1994 : Texier, Karine. Saint-Amand de Caudéran (1852-1855) par H. Duphot : une église du renouveau catholique. *Revue archéologique de Bordeaux*, t. LXXXV, 1994.

## Charles Burguet et la restauration du Grand-Théâtre au XIXe siècle

par Delphine Costedoat \*

### Les nouveaux praticiens

En mars 1850, le maire de Bordeaux, Antoine Gautier <sup>1</sup>, nommé à la succession d'Henri Duphot, démissionnaire de son poste d'architecte de la ville, charge "que sa clientèle particulière ne lui permettait pas de remplir aussi consciencieusement qu'il l'aurait voulu" <sup>2</sup>, le jeune Charles Burguet, né en 1821, fils de son ami intime. Le nouvel architecte municipal conservera ses fonctions jusqu'à sa mort, le 10 mars 1879. Parmi les innombrables constructions, restaurations, réhabilitations qui émaillent sa carrière durant trente ans, le travail qu'il accomplit au Grand-Théâtre, à partir de 1850 et jusque dans les années 1870, occupe une place de tout premier plan <sup>3</sup>.

En 1847, le nivellement de la place de la Comédie avait conduit la municipalité, par le biais de son architecte d'alors, Gabriel-Joseph Durand, à jucher le monument sur un socle qui ne satisfaisait que peu les citadins et les hommes de l'art. Mais l'imposant édifice, inauguré en 1780, avait déjà connu bien des changements et modifications, la plus grave étant certainement la destruction de la salle des concerts de Louis, en 1833, à l'initiative de l'architecte Bonfin. Par ailleurs, le décor initial de la salle de spectacle avait totalement disparu. Au cours de la première moitié du XIXe siècle, de nombreux travaux d'entretien avaient occupé les différentes municipalités.

Mais en juin 1850, le conseil municipal, faisant le compte des récentes réfections - une partie de la charpente et de la couverture du côté de la place de la Comédie, la restauration de la galerie sud - reconnaissait que ces travaux étaient "insuffisants pour mettre cet important édifice en bon état d'entretien" <sup>4</sup>, et suggérait de commander à l'architecte de la Ville un devis général de restauration du théâtre. Il faudra en fait attendre 1852 pour que le projet de Burguet soit soumis au conseil.

Le 19 juillet, le rapporteur Balaesque s'adresse à ses collaborateurs : " Messieurs, l'entretien des bâtiments communaux appelle toute la sollicitude de l'administrateur. C'est un devoir impérieux de préserver les monuments des siècles passés, de les léguer intacts et conservés à l'étude et à l'admiration des générations futures ; malheureusement ce devoir est trop souvent négligé. Des réparations urgentes quelquefois, sont remises de jour en jour. Le mal croît lentement d'abord, puis il s'aggrave ; enfin arrive un moment où il faut y

\* Doctorante en histoire de l'art.

1. Sur ce dernier, voir notamment Costedoat, 1997.

2. A.M.Bx., A.-Gautier, *Correspondance*, vol. 5, p. 110.

3. Cf. Coustet, 1983 et Costedoat, 1999.

4. A.M.Bx., 12D32, 17 juin 1850.



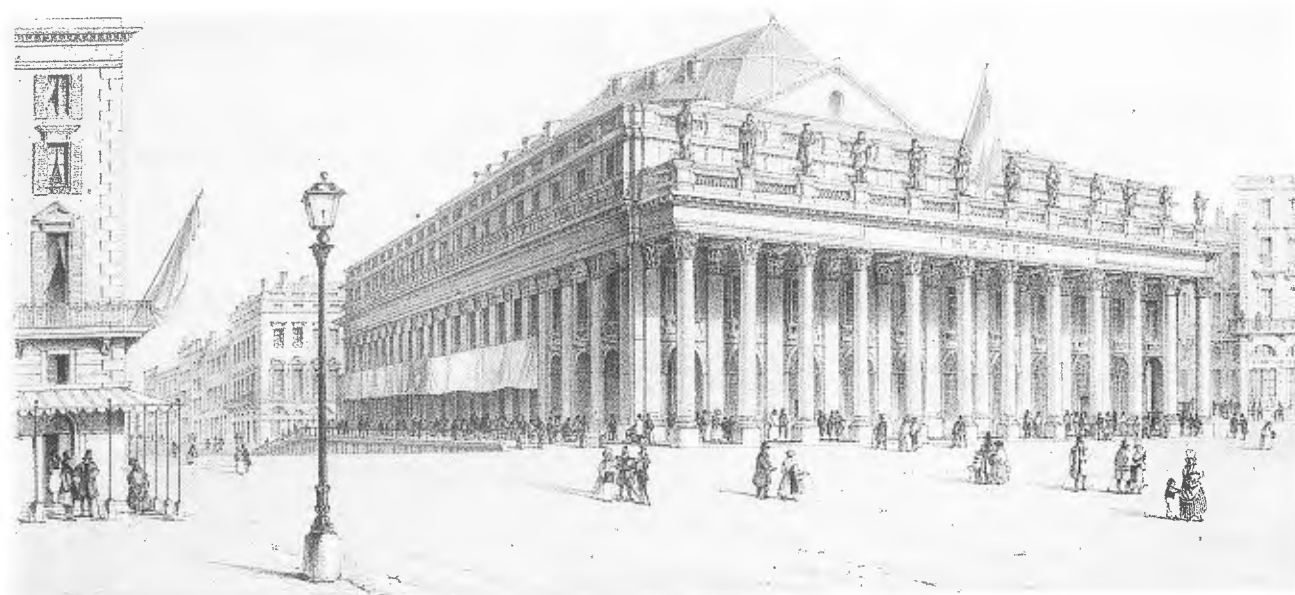


Fig. 1. – Le Grand-Théâtre avant 1847.  
Lithographie d'Andiran.

porter remède et l'on est entraîné à des dépenses considérables qu'un peu de prévoyance aurait épargnées."

"Sans doute il est beau de créer, poursuit-il, mais il est utile de conserver. Rendons grâce à l'administration qui l'a bien compris et qui s'est vouée avec un zèle digne d'éloge à la restauration de nos monuments."

"Ces réflexions ne sont pas hors de propos, Messieurs, ajoute Balaesque<sup>5</sup>, au moment où je viens au nom de votre commission des travaux publics vous demander un vote de plus de 100 000 F pour la restauration d'un seul bâtiment. Il est vrai que ce bâtiment est celui du Grand-Théâtre, de ce magnifique édifice que l'Europe nous envie, et qui n'a de rival peut-être qu'à Naples ou à Milan !"

Le devis établi par Burguet divise les travaux en trois grandes catégories. Il s'agit tout d'abord de procéder à la réfection de l'enveloppe extérieure de l'édifice, ainsi qu'à celle des vestibules et des escaliers. On restaurera ensuite la salle de spectacle, les corridors et la scène. Puis viendra le tour de la salle des concerts et des foyers. On prévoit d'étaler la dépense occasionnée par ces opérations sur trois exercices : 1853, 1854 et 1855. Mais en réalité, cette série de travaux ne s'achèvera que dans les années 1870.

### 1852-1853

#### bilan complet, remise en forme

D'emblée, Charles Burguet fait preuve d'une prudence et d'un respect extrêmes à l'égard du monument, soucis visibles dans les prescriptions qu'il consigne dans son devis. Ainsi des ouvrages de maçonnerie : "On commencera, indique-t-il, par épousseter les façades avec des balais très doux, puis on brossera avec des brosses en crin assez molles pour ne pas enlever la teinte monumentale de la pierre et ne faire disparaître que la poussière. Les moulures seront l'objet d'un soin tout particulier. Celles qui seront dégradées seront raccordées ou remplacées par incrustation s'il est nécessaire en pierre de Bourg ou en pierre dure selon leur position ; tout mastic ou ciment est interdit pour ce travail. Les plates-bandes seront redressées et coincées en mortier bâtard. Les lézardes seront reprises en même mortier. Une fois la poussière complètement enlevée on jointoiera partout où besoin sera, en dégarnissant profondément les joints, mais sans les élargir. Le mortier sera teinté légèrement en gris pour ce travail"

5. A.M.Bx., 12D33, 19 juillet 1852.

"Toutes les sculptures extérieures, poursuit-il<sup>6</sup>, seront époussetées puis brossées avec le plus grand soin de manière à faire disparaître complètement la poussière jusque dans les cavités les plus refouillées mais sans enlever la teinte monumentale de la pierre."

Des travaux de charpenterie et de couverture, concernant les combles sud (du côté du cours du Chapeau-Rouge), nord (sur la rue Esprit-des-Lois), et est (donnant rue de la Comédie, actuelle rue Louis), sont également prévus à ce chapitre. Les lanternes, à leur tour, sont entièrement remaniées car leurs fers oxydés, leurs verres minces calcinés par l'action du soleil sont causes de nombreux désordres.

L'architecte procède ensuite au remplacement des cinq portes donnant accès au vestibule sur la façade principale. Ainsi que le faisait remarquer au Conseil municipal le rapporteur de la commission des travaux publics en 1852, "les portes actuelles n'ont aucun caractère monumental ; elles ont en outre l'inconvénient de laisser cette partie du théâtre plongée dans une obscurité profonde, et s'opposent absolument à ce que le magnifique, l'admirable vestibule d'entrée soit aperçu du dehors"<sup>7</sup>. Burguet remplace, ainsi, les portes à panneaux pleins par des châssis en chêne vitrés, protégés par un grillage maillé destiné à défendre le verre de toute atteinte sans nuire à la beauté du coup d'œil.

Les portes qui ferment les arcades des galeries du rez-de-chaussée, font de même, l'objet d'un remaniement complet : "Rien n'est plus de nature à nuire à l'effet monumental des galeries du théâtre que les boiseries en saillie qui forment les devantures des magasins", explique l'architecte. "Ces devantures, pour satisfaire à quelques exigences de boutiquiers, ont remplacé les portes primitives<sup>8</sup> qui, placées en tableau dans les arcades, laissaient se dessiner dans leur ensemble les lignes architecturales. Il est temps de faire justice de toutes ces entreprises anti-artistiques ; elles dénaturent un édifice qui compte au premier rang parmi les gloires de notre cité." Les nouvelles portes, à trois vantaux, construites en bois de Nerva, comptent des panneaux de soubassement ornés de platebandes à grecques et de rosaces sculptées dans les angles ; une frise de pilastres élégis et de caissons qui compartimentent les vantaux, tandis qu'un fort linteau répète les moulures du bandeau en pierre inférieur ; un "éventail à rayons courbes" se déploie dans le tympan. On revient ainsi au système des portes en tableau.

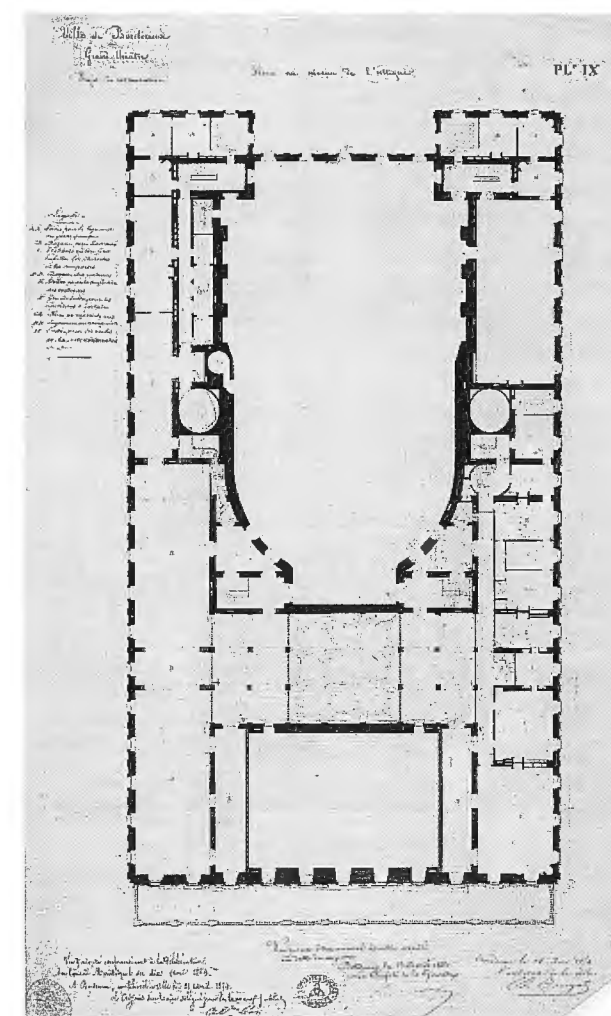


Fig. 2. – Projet de restauration,  
plan au niveau de l'attique daté du 28 mars 1854.

Les réaménagements extérieurs se poursuivent par la reconstruction complète du podium si malheureusement conçu et édifié en 1847 par Gabriel-Joseph Durand. Burguet s'exprime ainsi dans son rapport au conseil en 1852<sup>9</sup> : "Le perron tel qu'il a été établi, ne nous paraît nullement répondre au grandiose de l'édifice, dont il devrait servir à rehausser l'importance.

6. A.M.Bx., 8302M21.

7. A.M.Bx., 12D33, 19 juillet 1852.

8. A.M.Bx., 8302M21.

9. A.M.Bx., 12D33, 19 juillet 1852.



Quoi de moins monumental, en effet, que ces marches partant du pied même des colonnes, de telle sorte que la face extérieure du socle porte sur la seconde marche, tandis que la face intérieure repose sur le sol du péristyle, c'est-à-dire sur un plan plus élevé. Aussi la colonnade portant à faux paraît boiteuse et semble se déverser en avant, entraînée par les entablements dont les saillies, au lieu de correspondre à un large palier, tombent dans le vide, c'est-à-dire sur le rampant des marches. La largeur de [ces dernières] nous paraît aussi beaucoup trop exigüe, elle est bien inférieure à la largeur des marches de l'escalier de la rue de la Comédie [rue Louis] et des grands escaliers intérieurs, tandis que le perron du péristyle exigerait au contraire des dimensions plus considérables." Le rapporteur Balaresque avait surenchéri : "Je n'ajouterai rien, Messieurs, à ces détails techniques qui prouvent assez combien l'artiste [Gabriel-Joseph Durand] fut mal inspiré ce jour-là. Il est assez fâcheux pour lui de voir son œuvre succomber sous la réprobation universelle, sans que je vienne encore ajouter à sa déconvenue".

Burguet, dans un premier projet, avait imaginé, pour éviter le porte-à-faux des colonnes, de les faire reposer sur un palier d'une largeur de 2,30 m. Les marches, quant à elles, mesureraient 45 cm. L'escalier ferait d'autre part retour sur chaque extrémité nord et sud. Toutefois des voliges, placées pour essai, montrèrent que le peu d'élévation du péristyle au-dessus du sol donnerait nécessairement au projet de Burguet l'aspect d'une "masse assez lourde et voisine du ridicule". On se décida finalement à construire un perron en façade de 90 cm de largeur et des marches de 43 cm, faisant retour aux deux extrémités.

Dans son projet primitif, Burguet n'avait nullement eu la pensée de supprimer la terrasse du café de la Comédie. Il proposait simplement de la faire reculer jusqu'au niveau de la troisième arcade du côté nord (rue Esprit-des-Lois). À l'extrémité est (côté rue Louis), un large escalier donnerait accès au terre-plein au-dessous duquel seraient établis des lieux d'aisance publics. Enfin cet espace en plein air serait entouré d'une balustrade semblable à celle du théâtre et ornée de vases de fleurs. Mais en cette année 1853, la population semble s'être concertée pour exiger du maire l'abaissement de la terrasse, qui occulte la perspective sur la rue Esprit-des-Lois : diverses lettres sont alors adressées au maire par ses administrés et la presse se fait l'écho de ces préoccupations.

Le conseil municipal prend alors la décision de nommer une commission d'architectes, composée de Thiac, Duphot, Mialhe, Labbé et Poitevin, qui, avec le concours de Burguet, devra examiner la question attentivement. Des vues tout à fait divergentes se font d'emblée jour entre les architectes. Duphot, Mialhe et Thiac se prononcent pour la suppression de la terrasse ; l'architecte départemental, Thiac, fait valoir notamment les lois de la sacro-sainte symétrie, la rue Esprit-des-Lois et le cours du Chapeau-Rouge devant pouvoir être embrassés, d'un seul coup d'œil, depuis la place de la Comédie, comme deux artères à l'alignement identique encadrant le théâtre. Poitevin et Labbé sont au contraire d'avis que la terrasse soit conservée, comme un des lieux les plus agréables de la ville, tout particulièrement apprécié des dames. Burguet s'abstient de voter et la suppression de la terrasse est adoptée par trois voix contre deux.

Après de nombreux débats au sein du conseil municipal, on décide finalement, le 13 juin 1853, de supprimer la terrasse et de la remplacer par un terre-plein ou square, sablé et orné de gazon et de fleurs. Toutes les arcades de la galerie nord du théâtre seront fermées par des balustres, et le service du café se fera au moyen d'un passage souterrain pratiqué sous la galerie<sup>10</sup>.

À l'intérieur du vestibule, Burguet fait avant tout procéder à l'enlèvement des "couches de colle et de chaux agglomérées sur la surface des murs, colonnes et coupes (...), ainsi que les couches de peinture posées successivement [qui ont] fini par former une telle épaisseur qu'elles cachent presque complètement les détails des ornements". L'intention de l'architecte avait d'abord été de faire repeindre l'ensemble. Mais, le grattage une fois effectué, il est saisi par la beauté de l'appareil mis à nu et demande l'autorisation au maire de le laisser tel quel<sup>11</sup>.

Toutefois, cette opération permet de découvrir, dans certaines parties des voûtes du vestibule sur lesquelles reposait l'ancienne salle des concerts de Louis, devenue depuis salle de bal, de graves désordres. En effet, la

10. A.M.Bx., 12D34, 11 avril, 2 et 6 mai, 13 juin 1853.

11. A.M.Bx., 12D34, 16 août 1853.

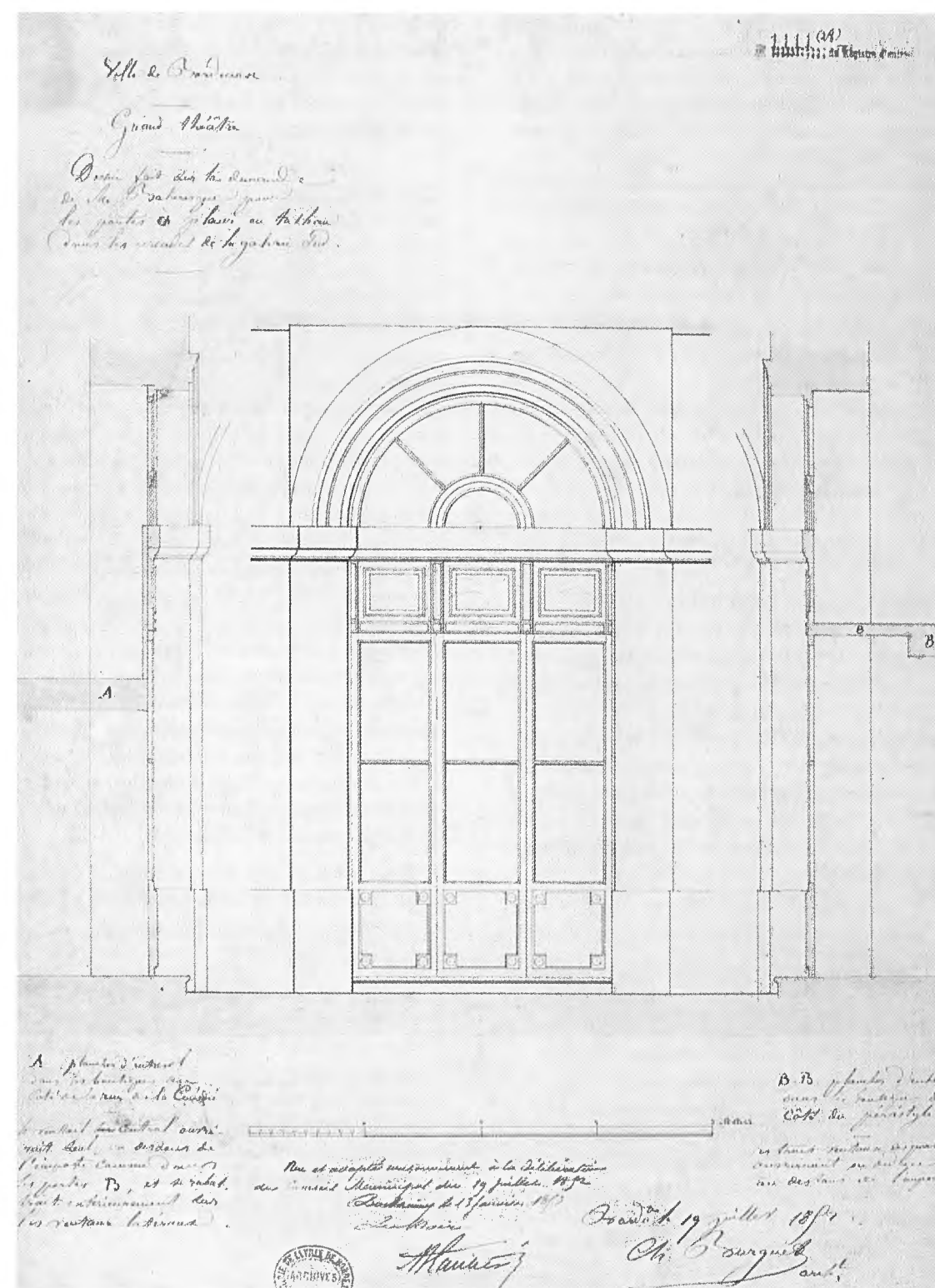


Fig. 3. – Projet de porte en tableau à placer dans les arcades de la galerie sud, juillet 1852.



salle de Louis avait été combinée de manière à reporter savamment sur les colonnes inférieures le poids des galeries et des loges. Mais lors de l'établissement, dans les années 1830, de la nouvelle salle de bal, on s'était contenté de couvrir le sol d'un simple plancher dont le poids devait venir indistinctement charger le plafond du vestibule sur tous les points. Burguet découvre ainsi en 1853 un grand nombre de claveaux en pierre dure brisés dans les plates-bandes ; les caissons intérieurs des voûtes plates présentent aussi beaucoup de pierres cassées et des lézardes assez considérables.

“En présence de ces désordres, en songeant au peu d'épaisseur des voûtes plates en pierre tendre sur lesquelles reposent les planchers, on se demande avec effroi comment de si frêles appuis, affaiblis encore par les brisements dont nous venons de parler ont pu résister au poids d'une foule nombreuse, et surtout aux chocs et aux oscillations dont la force se trouvait décuplée par la régularité que lui imprimait la mesure de la danse”, rapporte l'architecte au conseil municipal<sup>12</sup>.

Mais en 1853, comme dans les années 1830, il n'est pas question de renoncer à donner des bals dans l'ancienne salle des concerts de Louis. Burguet doit donc envisager une solution qui consiste tout d'abord à démolir le plancher supérieur le temps de remplacer les pierres cassées des voûtes plates du vestibule, puis à mettre en place des fers en T ayant fonction de points d'appuis principaux et supportant le nouveau parquet. Le projet est adopté à l'unanimité par le Conseil municipal le 16 août, malgré le surcroît de dépense ainsi engagé (9 000 F).

## 1854

### fouille au corps et coups de scalpel

Le 20 janvier 1854, avaient été votés 40 000 F pour la restauration du café de la Comédie. Celui-ci se compose alors : d'une cuisine ou laboratoire, occupant trois arcades sur la galerie nord ; d'une salle à voûtes d'arêtes supportées par deux groupes de quatre colonnes en pierre et éclairée par trois ouvertures sur la galerie, “cette salle étant réellement la seule dans laquelle puisse se reconnaître l'architecture splendide de Louis”<sup>13</sup> ; d'une deuxième salle à la suite de la précédente, couverte d'un plafond plat et ouvrant sur la galerie par deux portes, qui “offre, constate le rapporteur Claverie, par le style mesquin de sa décoration, un pénible et choquant contraste avec la

première salle” ; enfin, d'une troisième pièce, d'une exiguïté telle, par suite du rétrécissement occasionné par la cage d'un escalier et le bureau de distribution des billets, qu'elle est plutôt un simple passage ou entrée donnant accès sous le péristyle.

Le projet de restauration de Burguet prévoit de transformer l'ancien laboratoire et la cuisine en deux salons particuliers, dont l'un pourrait être réservé aux dames. En démolissant les murs qui séparent les trois autres pièces, on obtiendra une seule et vaste salle, de 23 m sur 7, d'une décoration uniforme, “semblable” à la décoration primitive de Louis qui subsiste encore en partie. L'escalier de service qui rétrécit l'espace communiquant avec le péristyle étant d'une complète inutilité, puisqu'il ne sert qu'au dépôt d'objets hors d'usage, sera démoli. On construira trois groupes de quatre colonnes pour supporter les voûtes nouvelles, et l'ensemble sera éclairé par six grandes portes vitrées sur la galerie nord et deux sur le péristyle. La nouvelle distribution présente entre autres cet avantage qu'elle permet d'utiliser la cage de l'escalier démoli pour établir à l'étage un vestibule par lequel on communiquera au moyen de larges ouvertures de la salle des concerts à la salle des Grands-hommes ; ce seront de larges dégagements pour les jours de grande affluence. Dans le soubassement, Burguet dispose une souillarde et un immense laboratoire : on accèdera à ces dépendances par un escalier intérieur communiquant avec les salles du rez-de-chaussée. Enfin un estaminet sera également placé dans le soubassement et éclairé par quatre ouvertures donnant sur le jardin.

Pour 1854, on prévoit également la réparation de la scène et de toutes les parties de l'édifice utilisées pour les représentations théâtrales, ainsi que la restauration de la salle de spectacle.

Le 16 août 1853, le rapporteur de la commission des travaux publics, Alphand, s'était adressé en ces termes au conseil municipal : “Votre commission a examiné avec le plus grand soin le projet de M. l'architecte de la ville. On ne doit toucher qu'avec une extrême réserve à l'œuvre de Louis, mais il faut cependant, tout en respectant le monument, l'approprier aux besoins nouveaux résultant de l'accroissement de la population et des habitudes du confortable qui ont passé dans

12. *Id.*

13. A.M.Bx., 12D34. Claverie, rapporteur de la commission des travaux publics devant le conseil municipal, 20 janvier 1854.

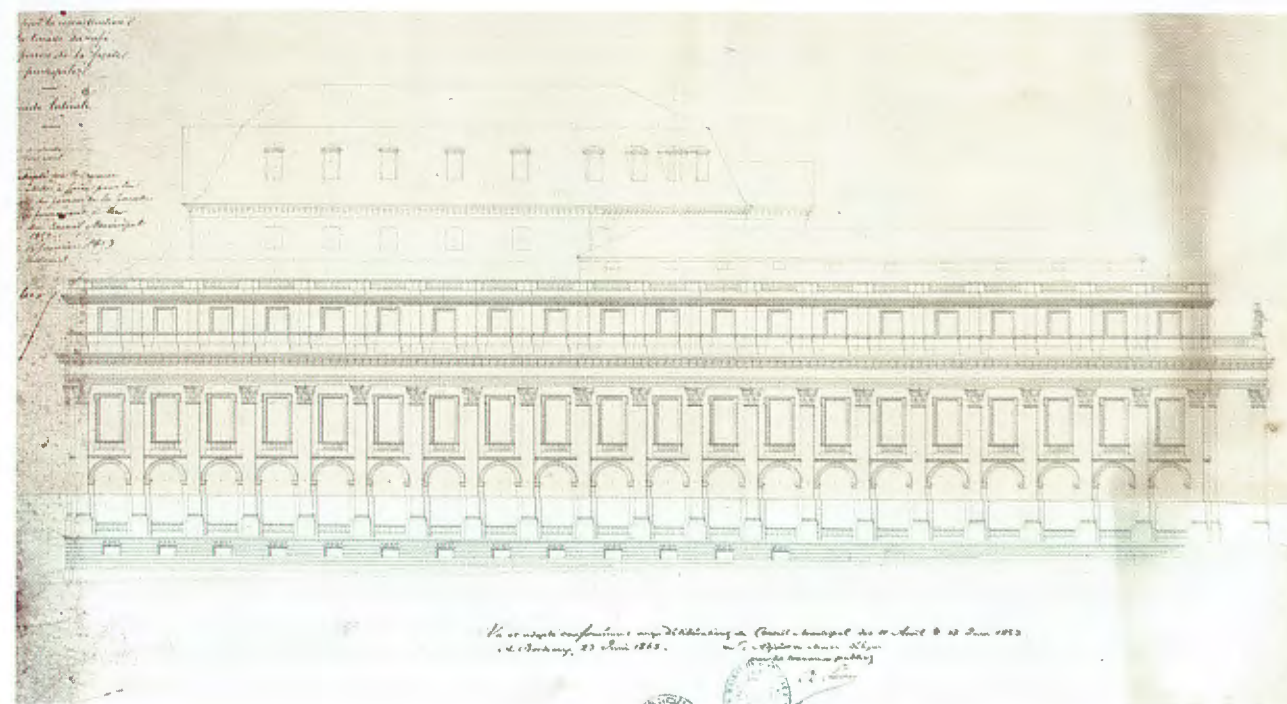


Fig. 4. – Projet pour la construction de la terrasse du café de la Comédie. Façade latérale, rue Esprit-des-Lois, 1853.

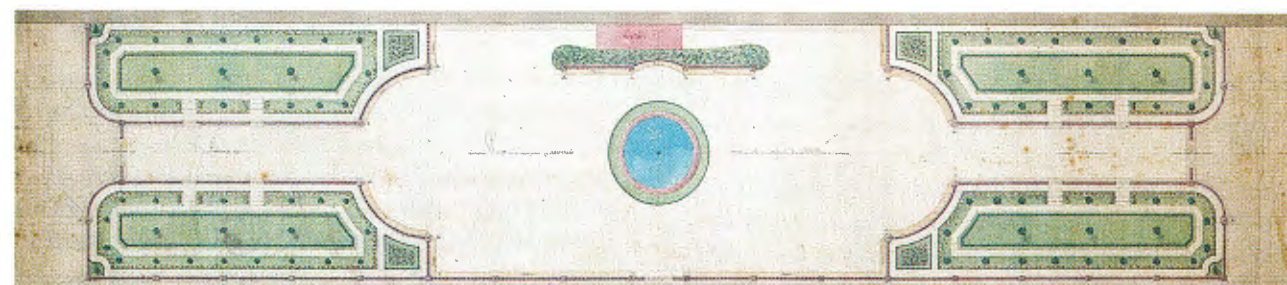


Fig. 5. – Projet pour le terre-plein du Café de la Comédie, par Ferrand, architecte-adjoint de la ville.



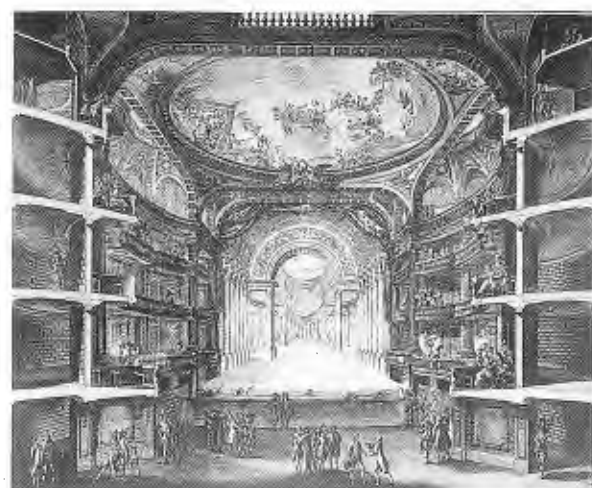


Fig. 6. – Epoque de Louis, la salle de spectacle.



Fig. 7. – La salle de spectacle à l'époque révolutionnaire : le plafond en parasol divisé en douze compartiments peints par le peintre Drahonet.

nos mœurs et dans nos usages. Enfin il ne faut pas qu'un *fétichisme inintelligent* s'oppose aux améliorations que l'illustre artiste auquel nous devons le théâtre aurait réalisées lui-même si les arts mécaniques avaient été aussi avancés à l'époque où le monument fut construit qu'ils le sont de nos jours. "Tels sont les principes qui paraissent avoir dirigés M. Burguet dans le projet qu'il nous a soumis, nous ne pouvons que l'engager à persévérer dans cette voie pour les importants travaux qu'il lui reste à projeter".

Mais ce n'est que le 10 août 1854, sur un nouveau devis dressé par Burguet le 28 mars de cette même année <sup>14</sup>, que les travaux sont réellement engagés. Ils s'élèvent à 440 000 F, dont 205 000 pour la seule salle de spectacle.

Outre quelques travaux extérieurs complémentaires, comme : le "resapement" du mur de façade sur la rue Esprit-des-Lois et l'ouverture des fenêtres destinées à éclairer le soubassement, le grattage de la galerie nord, l'établissement de lieux d'aisance publics, d'une bibliothèque et d'un nouveau bureau de location, on prévoit la création d'un "foyer pour les artistes" dont l'absence est une cause de désordres : les artistes sont obligés de rester dans les coulisses ou sur la scène pendant les entractes et gênent les manœuvres des machinistes tout en étant exposés à des accidents. Burguet propose de leur attribuer le foyer des musiciens, situé à l'entresol du côté nord. On le divisera en deux compartiments : une pièce spéciale sera réservée aux premiers sujets ;

l'autre sera destinée aux choristes et aux figurants et servira de communication avec la salle et la scène. Le "foyer des musiciens" sera transporté au rez-de-chaussée dans les boutiques occupées jusqu'alors par le poste des sapeurs-pompiers. Il sera ainsi beaucoup mieux placé qu'à l'entresol, car il se trouvera à peu près de niveau avec l'orchestre ; la communication sera plus directe et plus facile. Un corridor qui traversera le logement du portier conduira à ce foyer, depuis la porte d'entrée de la rue de la Comédie. Les musiciens seront ainsi tout à fait indépendants de la scène. "Le poste des sapeurs-pompiers" sera transféré dans deux boutiques du côté sud.

Le devis du 28 mars prévoit aussi la construction d'une aire en bitume dans le foyer des comparses. Ce foyer reçoit les chevaux qui figurent dans les spectacles, ce qui motive le remplacement du carrelage qu'il est impossible de nettoyer. D'autre part le lambrissage de la scène est indispensable, explique Burguet, pour garantir les artistes et le public du froid très nuisible aux représentations pendant l'hiver (le théâtre est alors déserté par les spectateurs), et pour éviter que l'eau ne s'infiltre sur la scène, lorsqu'une gouttière se déclare dans la toiture. Le chauffage de la scène sera, par ailleurs, assuré au moyen de deux calorifères placés dans les caves contiguës aux escaliers des artistes.

14. A.M.Bx., 8302M20.

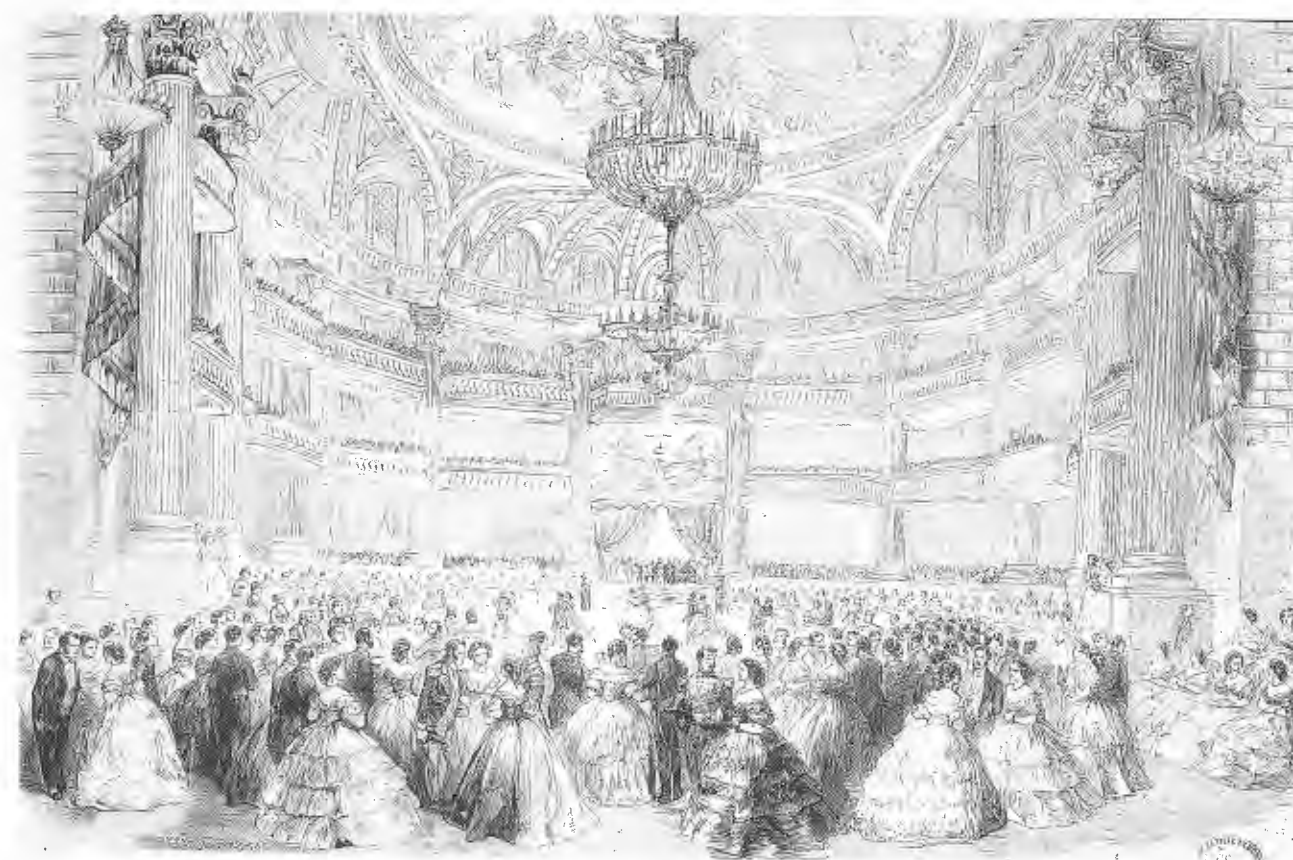


Fig. 8. – Bal offert à LL MM dans la salle du Grand-Théâtre le 11 octobre 1859. D'après un dessin de Philippe, gravure sur bois tirée de l'Illustration.

Un tambour vitré sera établi à l'entrée de la scène du côté de la rue de la Comédie (rue Louis). Cet élément empêchera la chaleur du calorifère de se perdre ; d'autre part les artistes ne seront plus exposés à l'action de l'air au moment où ils sortiront, soit de la scène, soit de leur foyer, pour se rendre dans leurs loges. Des lieux d'aisance pour ces derniers seront ménagés du côté sud.

Burguet envisage dans un autre article la reconstruction du plancher de la scène et des deux premiers dessous dont l'état de dégradation compromet le service des machines.

Les escaliers qui desservent la salle seront restaurés, et l'on établira des salons pour les trois étages de galeries, ce qui permettra un gain de quelques dizaines de places supplémentaires, mais au prix de la réduction des cours intérieures qui n'apparaissent plus dès lors que comme de modestes puits de lumière. Autre conséquence : le visiteur ne peut plus appréhender concrètement le volume circulaire conçu et réalisé par Louis,

car les corridors scindant la salle prennent à partir de ce moment une forme serpentine, qui n'est pas malgré tout disgracieuse. On restitue également les "baignoires" au-dessous des galeries de l'amphithéâtre.

### Un ventre d'or et de pourpre La restauration de la salle de spectacle

"C'était la question la plus délicate", reconnaît Alexandre Léon devant le conseil municipal en 1854 <sup>15</sup>, "celle où le respect pour l'œuvre de Louis avait jusqu'ici paru inconciliable avec le *comfort* (sic) moderne. Le projet de M. Burguet nous semble avoir triomphé très heureusement de la difficulté. Dans l'architecture et la décoration de la salle, retour complet, fidèle, presque religieux, à tous les détails si habilement dessinés par

15. A.M.Bx., 12D34. Alexandre Léon, rapporteur de la commission des travaux publics devant le conseil municipal, le 10 avril 1854.



le maître, reproduction scrupuleuse du plafond primitif [peint par Robin] ; dans l'aménagement des loges, installation commode, communications faciles, salon spacieux, lignes plus heureuses que celles qui existaient, création d'un état de choses tellement harmonisé qu'on se demandera comment il n'a pas été connu plus tôt."

En janvier de la même année, Burguet s'était rendu à Paris afin de prospecter parmi les artistes-décorateurs susceptibles de s'acquitter au mieux de cette tâche difficile. Renseignements pris, il avait fait parvenir à chaque candidat retenu une lettre établissant le programme de restauration de la salle, leur demandant de fournir diverses pièces et dessins tracés géométriquement, avant le 15 mars, les travaux devant être exécutés en trois mois<sup>16</sup>. Le 22 avril 1854, Édouard Despléchin, peintre-décorateur, signe avec la ville un traité qui l'engage à exécuter la nouvelle décoration de la salle de spectacle, pour la somme forfaitaire de 22 000 F. Le contrat précise qu'il lui sera payé 39 F par mètre de dorure à l'or fin.

Le 2 mai, l'entrepreneur décrit ainsi le rideau d'avant-scène et le manteau d'Arlequin qu'il se propose de réaliser, ainsi que certains autres éléments de décoration :

"Le rideau d'avant-scène représentera une draperie en velours rouge cramoisi, aux larges plis pittoresques, ornée au bas d'une frise imitant la broderie en or et représentant des enfants jouant avec des grappes de raisin, au milieu de rinceaux et arabesques.

"Au-dessus de la dite frise, des broderies en or, se découpant sur le fond et au-dessous, une grande frange très riche, avec torsades, glands, etc. Toutes ces parties d'une grande richesse épousant le mouvement des plis.

"Le manteau d'Arlequin, de même étoffe, représentera une draperie retroussée de chaque côté et laissant voir dans le milieu une partie d'un riche lambrequin.

"Le plafond sera la reproduction du plafond primitif de la salle de l'architecte Louis.

"Pour l'ajustement du lustre, il sera présenté différents dessins, s'il est nécessaire, pour être en harmonie avec le reste du plafond. Je penserais arranger autour du trou, des groupes d'enfants dans les nuages, soutenant une guirlande de fleurs. Ces figures et ces fleurs, avec les nuages, formeront la silhouette du

ventilateur, et le milieu serait occupé par un soleil d'or, en relief et à facettes de manière à recevoir le plus possible de rayons de lumière. Le centre sera le vide que l'on ne peut éviter, pour le passage des supports du lustre et du gaz<sup>17</sup>. Les vides entre les rayons seront pour la ventilation.

"Les pendentifs représenteront quatre figures de femmes, personnifiant la Tragédie, la Comédie, l'Opéra et l'Opéra comique. Elles soutiendront ou seront appuyées sur des médaillons couronnés de lauriers, des auteurs les plus célèbres, Molière, Corneille, Mozart, Gretry, etc. Ces pendentifs seront en coloris, sur un fond de mosaïque or et blanc.

"Les devantures des secondes loges, rétablies comme elles étaient primitivement seront ornées de peinture en coloris, aussi sur fond de mosaïque or et blanc, représentant des enfants soutenant des guirlandes de raisin, mêlés à d'autres fruits.

"Les troisièmes loges, toujours sur fond de mosaïque or et blanc, représenteront des masques comiques, reliés par des fleurs.

"L'avant-scène conservera son caractère primitif, or et blanc, ainsi que les voussures supérieures.

"Toutes les parties de l'architecture seront en blanc et les ornements et moulures en or. Le fond des loges sera en papier, fond satiné, damassé et armoiré clair. Les plafonds des loges, or et blanc, seront ornés de caissons avec couronnes".

Le mobilier se compose de fauteuils, chaises et divans en bois noir, couverts de velours rouge ajusté à l'aide de clous dorés.

Le 30 septembre 1854, la salle de spectacle ainsi réaménagée fut inaugurée par les officiels. Le 2 octobre, elle était ouverte au public.

16. A.M.Bx., 8302M24. On notera qu'en cette circonstance, comme dans bien d'autres cas, le maire Gautier et son architecte n'avaient pas attendu le vote du conseil pour lancer les opérations.

17. L'installation de l'éclairage au gaz à l'intérieur du théâtre avait été adoptée le 6 mars 1854 par un traité passé entre la ville et l'entrepreneur de maçonnerie Faurie.

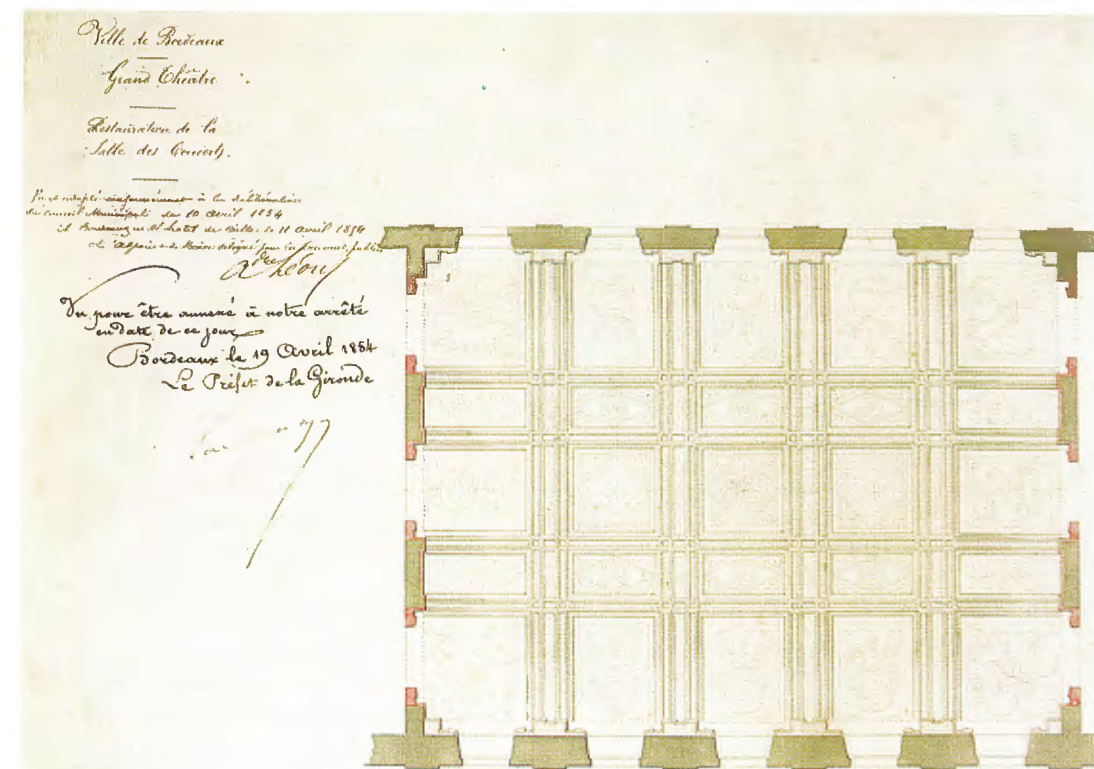


Fig. 9. –  
Premier  
projet de  
restauration  
de la salle  
des concerts,  
1854.



Fig. 10. –  
Projet de  
restauration  
de la salle  
des concerts.  
Coupe  
longitudinale.  
1864.



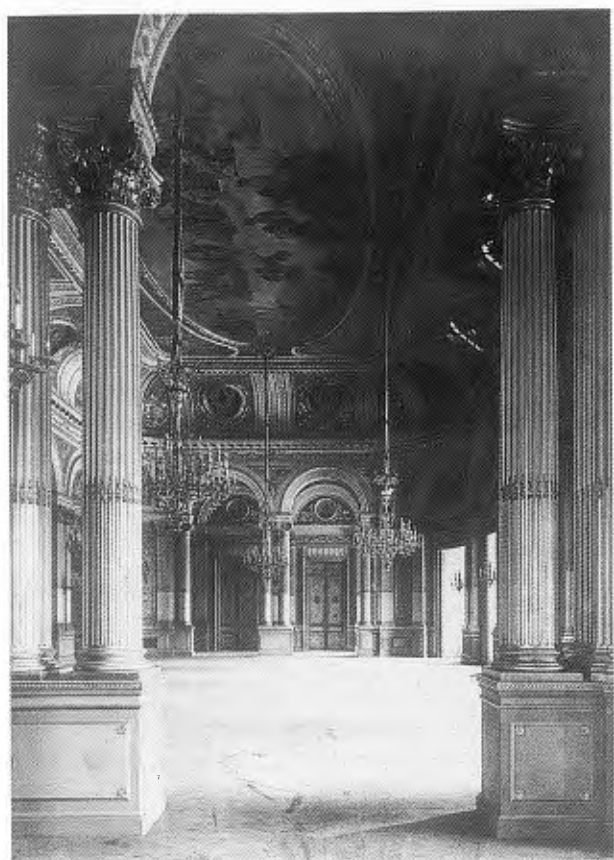


Fig. 11. – L'entrée de la salle des concerts (s.d.).

### 1864-1870 la restauration de la salle des concerts, du foyer public et de la salle des Grands-Hommes

En 1855, le Grand-Théâtre avait retrouvé pour l'essentiel sa splendeur. Pourtant la Ville, engagée dans des procès coûteux avec les entrepreneurs, ce qui avait entraîné notamment la révocation de son inspecteur des travaux, Pierre-Henry Lacourrière<sup>18</sup>, ainsi que dans d'autres vastes opérations d'urbanisme et d'architecture, se trouvait à court de deniers. Ce n'est que sous la municipalité de Guillaume-Henry Brochon, dix ans s'étant écoulés, que l'on se trouve en mesure de compléter le toilettage de l'édifice.

Le 23 mars 1864, le nouveau directeur des travaux de la Ville, l'ingénieur en chef François-Louis Lancelin<sup>19</sup>, propose au maire un devis dressé par Burguet et s'élevant à 140 000 F pour la restauration

de la salle des Concerts, celle du foyer public (côté Chapeau-Rouge) et celle de la salle des Grands-Hommes (côté Esprit-des-Lois). Le 20 juin, le conseil municipal adopte le projet de son architecte, qui consiste à établir deux longs vestibules communiquant avec la salle des Concerts par deux arcades retombant sur des colonnes. Le plafond mesquin de la salle de bal sera enlevé et remplacé par un plafond beaucoup plus haut, à bords cintrés. Les angles seront arrondis. Ces dispositions, d'abord esthétiques, sont aussi destinées à favoriser l'acoustique. La disposition générale, consistant en une série d'arcades reposant sur des pilastres accouplés d'ordre corinthien, sera d'un effet monumental et en harmonie avec le caractère général de l'édifice. Les deux foyers seront de grands salons décorés "dans le style Louis XVI".

En mai 1865, la plus grande partie des boiseries est posée dans la salle des Concerts et dans les foyers. On travaille aussi aux sculptures en carton-pierre ou sur bois et aux ornements en plâtre. En octobre, Jules Salesses<sup>20</sup> exécute diverses peintures artistiques et dorures pour la décoration du foyer public. Pour ce même foyer, Clément Lamarque, sculpteur, exécute sur les dessins de Burguet deux cheminées "style Louis XVI" en marbre d'Italie (griotte). Huit divans sont placés dans les trumeaux ; également de "style Louis XVI", en bois noir recouvert de velours rouge orné de clous dorés, ils répètent le mobilier de la salle de spectacle.

Le 9 janvier 1866, le maire Guillaume-Henry Brochon demande à Dominique Maggesi, statuaire de la ville, de sculpter, toujours pour le foyer public, une

18. Les Archives municipales de Bordeaux possèdent un gros dossier sur "L'affaire Lacourrière", sous la cote 8302M22. Inspecteur des travaux de la Ville lors de la restauration du Grand-Théâtre, il avait fait montre d'une incurie telle dans la vérification des mémoires des entrepreneurs que, Burguet ayant dû tout revoir lui-même, "ne pouvant plus accorder la moindre confiance à Lacourrière", avait été amené à procéder à des rabais considérables sur les règlements. D'où divers procès intentés à la ville, et la révocation, en 1855, de l'inspecteur, qui poursuivra d'une haine "voisine de la démence" l'architecte de la Ville, jusqu'après la mort de ce dernier en mars 1879.

19. François-Louis Lancelin, né à Angoulême en 1823, effectua à Bordeaux divers travaux hydrauliques. Il fut nommé par Brochon directeur des travaux de la Ville, lors de la réorganisation du service d'architecture, et conserva ce poste jusqu'en 1870.

20. Jules Salesses, né à Lyon en 1824, fut l'élève d'Alaux, Adrien Dauzats et Cicéri. Actif également aux théâtres de Poitiers, La Rochelle, Périgueux, etc., il remplit les fonctions, entre 1853 et 1869, de peintre officiel des fêtes publiques et des établissements bordelais.

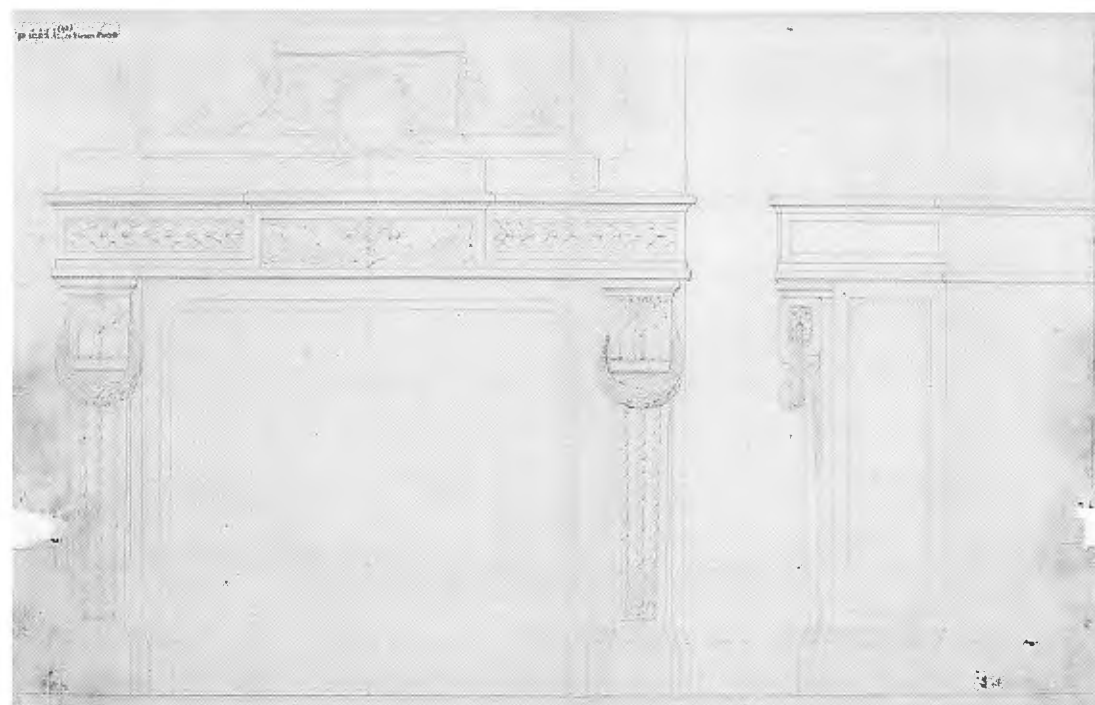


Fig. 12. –  
Projet de  
cheminée à  
placer dans le  
foyer public.  
1864.

copie à l'identique du buste en marbre de Louis, altéré d'une manière irréparable<sup>21</sup>. Le foyer est ouvert au public le 16 février 1866.

De septembre à décembre 1865, le peintre d'histoire bordelais Gibert exécute dix portraits à l'huile sur toile en grisaille pour la décoration de la salle des Grands-Hommes. Ces portraits sont ceux de Corneille, Ténence, Schiller, Voltaire, Sophocle, Molière, Eschyle, Goethe et Shakespeare. Leurs noms avaient déjà été inscrits sur les panneaux de la salle, en lettres antiques en creux dorées en plein par Jules Salesses. Burguet propose pour l'ameublement de la pièce des banquettes à placer dans les trumeaux ; elles seront en bois de chêne et recouvertes en peau de truie avec clous d'acier.

Le 20 novembre 1865, le maire avait amené le conseil municipal à voter l'adoption d'un projet de décoration pour la salle des Concerts, consistant en la peinture de dix-huit tympans et de douze médaillons ornés des "portraits des maîtres de l'art musical". Cette ornementation serait complétée par la peinture du plafond ovale, sur le thème d'*Apollon et les Muses présidant une réunion des Arts de l'Olympe*. Le tout serait exécuté par "un peintre éminent et parmi les artistes hors ligne dont la France connaît et admire le talent (...), celui que Bordeaux peut revendiquer comme ayant été l'un des élèves de son école (...), M. Bouguereau"<sup>22</sup>.

Le 14 mai 1866, la salle des Concerts est inaugurée par un concert dont les bénéfices sont destinés aux victimes d'un sinistre en Guadeloupe ; une inauguration provisoire puisque le plafond de William Bouguereau n'est pas encore exécuté (fig. 15).

Le maire rend hommage à l'œuvre de Burguet : "Architecte habile, il a su vaincre de grandes difficultés heureusement surmontées et, en tant qu'œuvre d'art et de goût, la restauration de ces trois salles complète dignement l'incomparable théâtre de Louis. Lorsque les peintures de Bouguereau auront terminé la salle des Concerts, elle sera la rivale de la salle de spectacle elle-même".

De fait, le critique Philippe Burty écrira la même année dans la très select (et parisienne) *Gazette des beaux-arts*, au sujet de la même salle : "Jamais le style le plus pur du règne de Louis XVI n'a été, nous ne dirons pas

21. Le socle, en marbre d'Italie (griotte), est exécuté sur les dessins de Burguet par Clément Lamarque. Il est orné en son centre de moulures, une couronne de laurier et des palmes sont placées sur les bas-côtés ; il comprend également des consoles avec feuilles d'eau et enroulements.

22. AM Bx, 12D51. Vers la fin de l'année précédente, Brochon avait effectué un voyage à Paris et dans d'autres grandes villes de France, et c'est à cette occasion qu'il avait obtenu l'accord de l'artiste, moyennant la somme de 36 000 F payable en trois annuités.



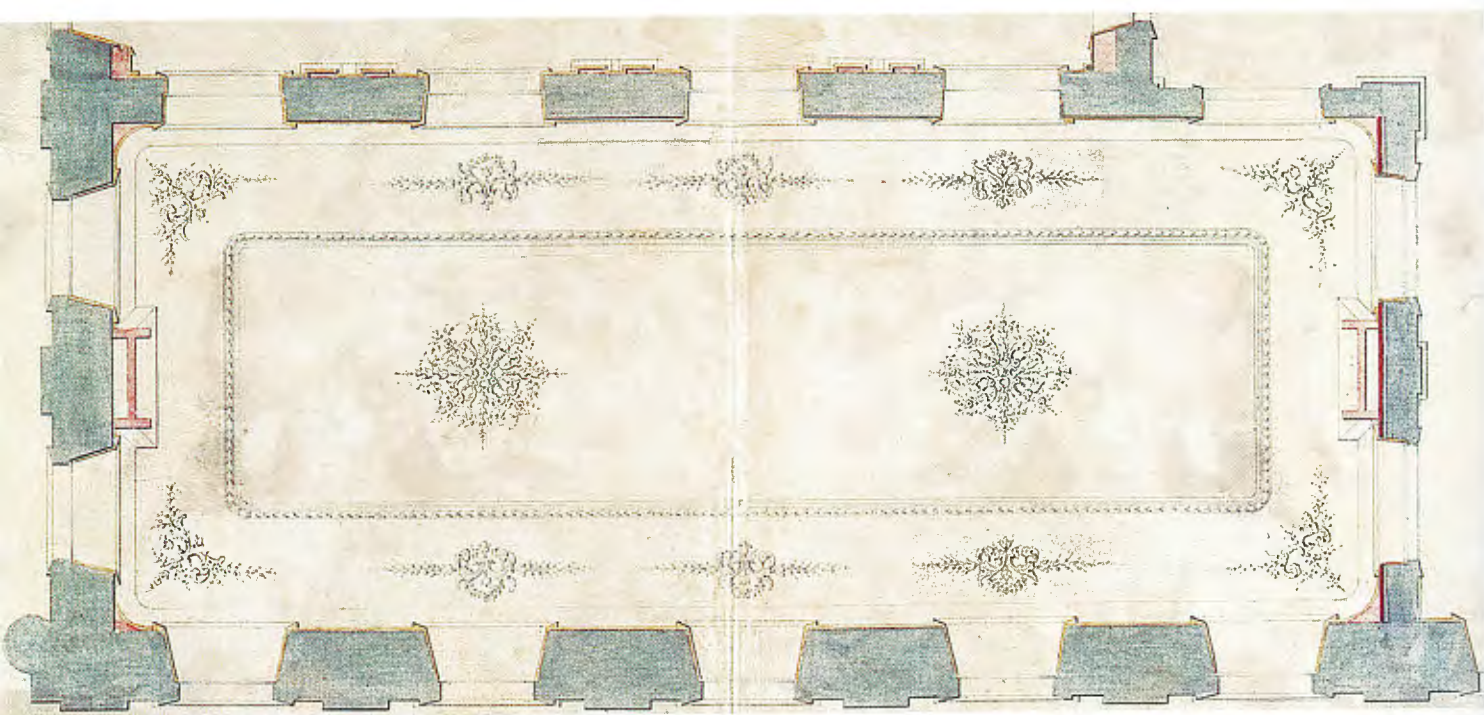


Fig. 13. - Le plafond du foyer public, 1867.



Fig. 14. - Le plafond de la salle des concerts par W. Bouguereau.



Fig. 15. - Projet de décoration pour le foyer public, coupe transversale, 1864.



reproduit, mais réinventé avec une plus grande réussite. L'œuvre de M. Charles Burguet restera comme une des plus intelligentes restaurations inventives que nous ayons été appelés à étudier."

Ce n'est qu'au début de l'année 1870 qu'après bien des atermoiements, le plafond de Bouguereau prendra enfin la place qui lui était échue depuis quatre longues années.

## L'histoire à l'assaut du Grand-Théâtre

Après la chute de l'Empire, l'Assemblée nationale, élue le 8 février 1871, se réunit pour la première fois le 13 au Grand-Théâtre de Bordeaux (fig. 16). Gambetta, ministre de l'Intérieur, ouvre pour l'appropriation des lieux à la tenue des séances un crédit de 50 000 F.

*Le Constitutionnel* n'oublie pas de mentionner le nom de l'architecte de la ville lorsqu'il relate les travaux alors entrepris sous la direction de Burguet. Celui-ci dispose les sièges des représentants sur un plancher incliné couvrant les fauteuils d'orchestre et le parterre ; le sommet du plancher touche aux premières galeries qui, se trouvant, par le fait de cet arrangement, de niveau avec les autres sièges, sont également occupées par des membres de l'Assemblée. Les galeries du second et du troisième rangs sont destinées au public. Une des loges d'avant-scène est réservée au corps diplomatique, une ou deux sont également affectées aux rédacteurs de journaux. Le fauteuil du président, les sièges du bureau et la tribune, disposés comme ils l'étaient au Sénat et au Corps législatif, occupent le devant de la scène.

"La disposition de l'ensemble est aussi parfaite que possible, commente le quotidien national<sup>23</sup> ; "la tribune surtout se trouve dans des conditions on ne peut plus favorables et il sera facile aux orateurs de se faire entendre de toutes les parties de la salle sans de trop grands efforts. La magnifique salle des concerts est préparée pour servir de salle de conférences. Les bureaux des commissions fort nombreux – au nombre de 20 – croyons-nous, sont établis dans le Grand Foyer et les appartements des deux cercles."

Après que l'Assemblée eut regagné Paris, une indemnité de 6 280 F est accordée par l'État à la Ville pour les dégradations dont ont été victimes les édifices municipaux. Cette somme, tristement insuffisante, met provisoirement un terme au lustre conféré par Burguet au Grand-Théâtre quelques années plus tôt. La "fête impériale" s'éteint, emportant avec elle des lambeaux

de velours grenat. Malgré tous les efforts de l'architecte municipal, ses lettres et ses devis à répétition, c'est à un autre que reviendra l'honneur de rétablir la salle dans son état de 1855<sup>24</sup>.

Mais Charles Burguet n'a pas encore quitté la scène en 1874, lorsqu'il écrit à l'architecte du nouvel Opéra de Paris, Charles Garnier, afin d'obtenir des conseils sur une question technique, témoignant une fois de plus d'un désir, jamais démenti tout au long de sa carrière, de se situer dans ses réalisations à la pointe de la modernité. Il s'agit alors de remplacer les boyaux qui conduisent le gaz aux portants mobiles de la scène. Garnier, dans sa réponse, lui fait savoir que ses recherches spéciales et pratiques l'ont déterminé à adopter le cuir pour les accessoires similaires des grands édifices dont il dirige les travaux. Les boyaux de cuir valent bien mieux, selon lui, que les tuyaux en caoutchouc. "Ceux dont vous me donnez le détail me paraissent excellents et je pense que vous devez continuer à vous en servir", termine-t-il<sup>25</sup>.

En 1875, Burguet se montre encore une fois des plus avertis dans son devis pour la réfection des calorifères du théâtre<sup>26</sup>. En 1877, déjà gravement malade, il stoppe les débordements décoratifs fantaisistes du locataire du café de la Comédie (qu'il avait déjà restauré en 1870), débordements qui dénaturent le monument.

## Comment chasser les marchands du temple ou les confessions d'un architecte bien de son temps

Qu'elles étaient réellement les intentions de Burguet lorsqu'il professait, en tant que restaurateur, le plus pur respect de l'œuvre de Louis, dénaturée dès l'époque révolutionnaire et tout au long de la première moitié du XIXe siècle ?

Un fait demeure, indiscutable : l'intervention chirurgicale de l'architecte municipal dès 1853 conduit à la suppression programmée de ces "locataires au mois, au trimestre, rarement à l'année, population flottante qui reprend en réparations incessantes les loyers qu'elle paie, dont la dépense est une cause permanente de

23. *Le Constitutionnel*, 12 février 1871.

24. Marius Faget, le nouvel architecte des bâtiments communaux, à partir de 1881.

25. AM Bx, 13D84, 28 juin 1874.

26. AM Bx, 12D73, 29 décembre 1875.



Fig. 16. – L'Assemblée nationale à Bordeaux, 1871, gravure sur bois.

dégradations et un danger d'incendie"<sup>27</sup>. Le linge séchant aux croisées supérieures, les pots de fleur menaçant de basculer depuis les étages sur la foule des promeneurs, tout cela va disparaître au fur et à mesure que les entrailles du Grand-Théâtre sont revisitées par une main habile et sévère. Mais, autre conséquence qui, cette fois, laisse un peu rêveur, c'est bientôt au tour des boutiques elles-mêmes qui entouraient le théâtre depuis sa construction, comme cela se pratiquait couramment au XVIIIe siècle<sup>28</sup> d'être impitoyablement fermées, malgré les protestations des marchands, souvent misérables. Burguet se montre à cet égard d'une fermeté redoutable : "Peut-on supposer", écrit-il au maire le 3 avril 1854, "que Louis eût de son plein gré consenti à ceindre sa magnifique salle de ces petites boutiques qui enlèvent aux galeries latérales la majeure partie de leur caractère monumental ? Est-ce à Louis qu'on peut attribuer l'idée de placer dans les étages supérieurs une série de locations étrangères au théâtre ?

Les jurats avaient fait des sacrifices considérables ; ils voulaient sans doute retrouver à tout prix dans l'édifice lui-même les revenus que réclamaient les charges imposées à leurs finances. Mais à ne consulter que la question d'art et l'intérêt du monument, qui pourrait songer à contester l'avantage de voir disparaître et les locataires des étages supérieurs et les marchands des galeries du rez-de-chaussée ?"<sup>29</sup>. Le 10 avril, Alexandre Léon renchérit devant le conseil municipal : "Les caves sont livrées au commerce des vins ; à l'encombrement des barriques devant les abords de l'édifice s'ajoutent les risques d'un atelier de tonnellerie. Sous les galeries, l'étalage des marchands, les fourneaux des tailleurs entravent la circulation, et sur la façade même de ce

27. AM Bx, A. Léon le 10 avril 1854.

28. Le théâtre de Béziers a gardé les siennes.

29. A.M.Bx., 8302M20.



péristyle, dont la réputation est universelle, se dresse le trivial tableau qui sert d'enseigne à un marchand de tabac ! La suppression complète des locations est la première mesure qu'exigent la sécurité et la conservation de l'édifice. Cette mesure de haute convenance publique permettra une meilleure installation de tout ce qui tient à l'administration théâtrale. Ainsi chaque service sera convenablement placé par rapport à sa destination et par rapport à l'ensemble de tous les services."

S'il n'est pas à l'initiative de l'exhaussement du théâtre, juché sur son podium en 1847 et par là déjà "sacralisé", c'est pourtant bien à Burguet que l'on doit les degrés actuels, certes plus harmonieux que ne l'étaient ceux qu'avait établis son prédécesseur Gabriel-Joseph Durand. En évinçant les boutiques et les locataires de l'édifice, l'architecte de la Ville consacre définitivement ce dernier comme un "monument", quasi-isolé – si l'on s'en tient à la perspective qu'offre la place de la Comédie – et confiné une fois pour toutes, le café restant un "accident" nécessaire, dans son rôle unique de réceptacle destiné aux célébrations du goût bourgeois et "haussmannien" d'une ville dont les élites entendent faire très bonne figure face aux munificences de la capitale.

Charles Burguet, formé à Bordeaux par son oncle Jean, mais aussi à Paris dans l'atelier d'Hippolyte Lebas, soumis avant l'heure aux gloires de l'Opéra Garnier, matant la pierre rebelle à coups de fers à T, respectant jusqu'aux derniers scrupules la substance de cette même pierre locale, reconnue pour sa qualité, lorsqu'il s'agit d'en faire sourdre l'ancienne splendeur, ne se contentera pas d'une révérence galante au siècle de Louis. Jeune encore lorsqu'il se lance avec ardeur dans l'aventure (Lacourrière, de triste mémoire, dira plus tard que lors de la première campagne de travaux, Burguet couchait pratiquement au théâtre), il est bien déjà "l'homme de son temps", un architecte bordelais qui aurait dû, selon l'évidence, se sentir écrasé par l'œuvre dont on lui confiait la charge, cette "gloire de la cité girondine" qu'encensaient les édiles, la presse et la population. Mais Charles Burguet, au moment de commencer les travaux, écrivait au maire : "Il faut songer que tel monument que nous admirons n'est pas toujours l'expression complète de l'idéal qu'a rêvé l'architecte. Quand il a fallu passer du projet à l'exécution, son imagination a pu le courber dans des exigences étrangères à l'art. C'est aux générations suivantes à faire justice de ces entraves

imposées au talent. S'appliquer à deviner la pensée primitive d'un plan et à compléter son exécution, ce n'est plus une profanation, c'est un hommage rendu au génie" <sup>30</sup>. On trouve là des formules voisines de celles que développera Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné*, qui ne commencera de paraître qu'en 1854 (le fameux article "Restauration", bien plus tard encore).

Par ses conceptions audacieuses, son intervention pointilleuse, Burguet a réellement redonné une image au Grand-Théâtre. Le rôle qu'il attribuait au restaurateur peut certes apparaître aujourd'hui à certains comme dépassé. Il correspond pourtant à tout un courant de la pensée érudite du XIX<sup>e</sup> siècle <sup>31</sup>. Grâce à ses qualités d'homme de l'art, et parce qu'il savait se mettre à l'écoute des besoins de son temps, Burguet a rendu au Grand-Théâtre, en cette seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, son rôle de lieu de rendez-vous privilégié des élites bordelaises, lieu où l'on s'émeut, où l'on rit, où l'on parade et où l'on danse. Où meurent pour le plaisir des belles, le temps d'une soirée de gala, les fleurs précieuses tirées des nouvelles serres du jardin public, serres construites par le même Charles Burguet. Et le "Louis XVI" primitif, intelligemment réinventé, tend fraternellement la main, par delà un demi-siècle de saccages, à la pourpre du style Napoléon III, à celle de la Troisième République. Si l'architecte du Second Empire a bel et bien chassé les marchands du temple, il n'en a pas moins redonné une âme au monument.

En 1880, lors de la célébration du centenaire du Grand-théâtre, Burguet a disparu depuis un an à peine. L'incessante activité qu'il a déployé pour restaurer et entretenir le théâtre, de 1850 à 1879, a profondément marqué l'édifice, et durablement. Encore n'a-t-on pas abordé ici le problème de la lutte contre l'incendie, la reconstruction du perron sur la rue Louis, en 1867, en granit de Kersanton, etc. Il faudra attendre les années 1910 pour qu'une nouvelle restauration, par l'architecte Lacombe, vienne bouleverser une partie du monument, puis les années 1990-1991 <sup>32</sup> pour que le style de la salle de spectacle soit modifié d'une façon profonde par Bernard Fonquernie. Quant à la salle des concerts et aux foyers, ils n'ont jamais été restaurés et subsistent, très dégradés, tels que les avait conçus Burguet.

30. *Ibid.*

31. Voir Rabreau, 1982.

32. Voir Larüe-Charlus, 1991.

## Bibliographie

Costedoat, 1997 : Costedoat, Delphine. Le Mémoire d'Antoine Gautier : les beaux-arts, idées esthétiques. *Revue Archéologique de Bordeaux*, tome LXXXVIII, 1997, p. 153-164.

Costedoat, 1999 : Costedoat, Delphine. Charles Burguet (1821-1879), figure majeure de l'architecture municipale. Dans : Coustet, Robert, et Saboya, Marc. *Bordeaux, le temps de l'histoire. Architecture et urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1914)*. Bordeaux, 1999.

Coustet, 1983 : Coustet, Robert. Charles Burguet et l'historicisme bordelais. *Culture et Création dans l'architecture provinciale...*, Université de Provence, 1983.

Larüe-Charlus, 1991 : Larüe-Charlus, Michèle (dir.). *Le Grand Théâtre de Bordeaux*. Bordeaux, William Blake & Co, 1991.

Rabreau, 1982 : Rabreau, Daniel. Le Grand Théâtre de Victor Louis : des vérités, des impressions. *Victor Louis et le théâtre, Scénographie, mise en scène et architecture théâtrale aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Actes du colloque tenu les 8, 9 et 10 mai 1980 à Bordeaux à l'occasion du bicentenaire du Grand-Théâtre. Paris, CNRS, 1982.



## *Les châteaux de Louis-Michel Garros en Gironde dans la seconde moitié du XIXe siècle*

par Cécile Dantarribe

En 1863, lorsque le Bordelais Louis-Michel Garros (1833-1911) (fig. 1) sort diplômé de l'École des beaux-arts de Paris, où il a été élève dans l'atelier de Simon-Claude Constant-Dufeux<sup>1</sup>, il commence en Gironde sa carrière d'architecte. Il installe son agence au n° 14 de la rue Lecocq à Bordeaux, dans laquelle il fonde la dynastie familiale de quatre générations d'architectes, véritable chaîne de restaurateurs et bâtisseurs<sup>2</sup>. C'est ainsi que sur les pas de la figure paternelle, Alexandre Garros (1867-1953), le fils cadet, assure la pérennité de la production à succès. Diplômé de l'École des beaux-arts de Paris, élève de Gérard et Redon, il débute sa carrière en 1894, en collaboration avec son père et à la mort de celui-ci, il prend la direction du bureau familial. Figure de la troisième génération, Louis Garros (1895-1956), l'aîné des enfants d'Alexandre, sort diplômé, en 1921, de l'École des beaux-arts de Paris où il a suivi l'enseignement de Redon et Tournaire. Il rejoint alors son père à Bordeaux, au cabinet de la rue Lecocq et tous deux travaillent conjointement. Chez les Garros, l'atelier familial vient compléter la formation officielle et le futur architecte combine les modèles théoriques donnés par l'enseignement de la capitale avec la demande locale extrêmement pointilleuse. Michel Garros (né en 1923), architecte honoraire depuis 1993, clôt cette lignée dynastique.

Pour ces premiers travaux, Louis-Michel Garros réalise à Bordeaux trois fontaines<sup>3</sup> mais dès ses débuts, il impose ses châteaux au sein du paysage viticole du

Bordelais. Sa production s'inscrit en effet dans une floraison architecturale bordelaise extrêmement favorable à la restauration, l'agrandissement et la construction de châteaux, élevés au cœur du vignoble de la région. À cette époque, ces demeures ne sont occupées que le temps des vendanges : on s'y installe vers la fin de l'été et le domaine entre alors dans une effervescente activité. Châteaux féodaux, demeures de plaisance, gentilhommières, manoirs de l'époque classique et châteaux contemporains se mettent au rythme de la vigne et de l'installation saisonnière des propriétaires. L'ensemble de ces châteaux<sup>4</sup> peuple ainsi

1. L'enseignement de Simon-Claude Constant-Dufeux connaît un important succès. Son atelier officiel est l'un des trois mis en place par la réforme de 1863. Il y prodigue une modernité tempérée par la tradition classique, type de formation que les architectes bordelais, à cette époque, viennent souvent chercher à la capitale.

2. L'intégralité du contenu de l'agence familiale, préservé depuis ses origines, a fait l'objet d'une datation en 1996. Le fonds Garros est aujourd'hui conservé aux Archives municipales de Bordeaux ; il n'est pas communicable au public. Sur le contenu de ce fonds, voir Coustet, 1997 et Dantarribe, 1998.

3. Place du Parlement (ancien Marché royal), place Fondaudège et place Nansoury.

4. Cette appellation est réduite par Eugène Viollet-le-Duc à l'architecture médiévale. Il qualifie tout autre type d'habitation, de « maison des champs » : « Un pays qui a supprimé l'aristocratie et tout ce qu'elle entraîne de privilèges avec elle, ne peut sérieusement bâtir des châteaux. Car qu'est-ce qu'un château, avec la division de la propriété sinon un caprice d'un jour, une demeure dispendieuse qui périclète avec son propriétaire, ne laisse aucun souvenir ». Viollet-le-Duc, 1858, p. 192.





Fig. 1. - Louis-Michel Garros (1833-1911)

les domaines viticoles du Bordelais. Le Médoc a son architecte, ou du moins l'architecte à la mode à qui il faut passer commande pour restaurer ou construire sa demeure prestigieuse. La prospérité de la vigne, la demande accrue - et entendue - des propriétaires des domaines, favorisent l'implantation et le succès de Louis-Michel Garros dans sa région. C'est ainsi que, dans le Médoc, il se voit confier son premier chantier pour la réalisation du château Fonréaud (Listrac-Médoc) ; il réalise ensuite, vers 1870, les châteaux Maillé (Carignan) et Grattequina (Blanquefort) ; en 1875, le château La Chesnaye (Cussac-Fort-Médoc) ; il élève en 1880, le vaste château Clément-Pichon (Parempuyre) (fig. 2), édifice qui représente l'œuvre la plus magistrale de l'architecte dans le Bordelais ; autour de 1885, il construit Malescot-Saint-Exupéry (Margaux), Lescalle (Macau) et le château Rayne-Vigneau (Bommes)<sup>5</sup>. Le degré de ses restaurations est souvent à l'échelle des grandes interventions assurées aux châteaux Lacombe (Margaux) en 1875 et Ducru-Beaucaillou (Saint-Julien-Beychevelle) en 1878. Il effectue également des agrandissements importants aux châteaux d'Arbieu (Bazas) vers 1882, Les Lauriers (Lormont) en 1886 et des transformations plus profondes encore au château de

Grignols (Grignols) à la même époque. La clientèle bordelaise trouve véritablement en Louis-Michel Garros l'ambassadeur idéal de son identité viticole. Les commanditaires ne s'y trompent pas : l'architecte reçoit la reconnaissance nationale en 1887 lorsqu'il est "lauréat de la médaille décernée par le jury des récompenses à la séance solennelle du Congrès des architectes, à celui ayant exécuté en province, dans la dernière période de dix ans, les travaux d'architecture les plus remarquables"<sup>6</sup>. En outre, la richesse de sa production architecturale en Gironde dépasse le seul cadre des demeures viticoles pour s'étendre à celui des hôtels particuliers de Bordeaux, restaurés ou bâtis<sup>7</sup>. Enfin, l'activité de Louis-Michel Garros est sensible, dès la fin du XIXe siècle, à l'engouement d'une certaine clientèle pour les plaisirs balnéaires offerts par la région<sup>8</sup>.

### Les châteaux de Louis-Michel Garros, reflet de l'identité géographique et de l'originalité historique du vignoble bordelais

Dans le Bordelais, la localisation de la production castrale de l'architecte, délimite dans ses grandes lignes une trame géographique significative. Les demeures construites ou restaurées jalonnent la Garonne, depuis le château des Sables, à Langon jusqu'au château Ducru-Beaucaillou, à Saint-Julien-Beychevelle. Incontestablement, le fleuve occupe une place déterminante au sein du paysage architectural. Plus précisément, les châteaux s'installent massivement sur la rive gauche du fleuve, au nord de Bordeaux, sur cette exceptionnelle terre à vigne qu'est le Médoc. L'importance du vignoble, d'une densité exceptionnelle sur cette superficie du Bordelais, est un élément essentiel dans

5. Pour le propriétaire (dans le même ordre) Le Blanc de Mauvezin, Ducaule, Exshaw, Durand-Dassier, de Boissac, Teyssandier et de Pontac.

6. Féret, 1889, p. 266.

7. Tels : celui construit, en 1872, au n° 11 de la rue d'Ornano ; celui de 1873, au n° 36-38 de la rue de Belfort ; les deux élevés, place Pey-Berland dont en 1875, le n° 10 et l'hôtel particulier au n° 8 de la rue Théodore Gardère qui, à partir de 1880, enrichit le quartier d'un petit castel, digne de ceux du vignoble girondin environnant.

8. Il s'agit alors de remanier ou d'élever des villas à Arcachon comme «Saint-Dominique» en 1874 et «Marie-Julienne» en 1890. En outre, magasins, banques, bureaux, usines, entrepôts, bâtiments religieux, sociaux et écoles complètent l'ensemble des chantiers de constructions et restaurations assurés par Louis-Michel Garros en Gironde.

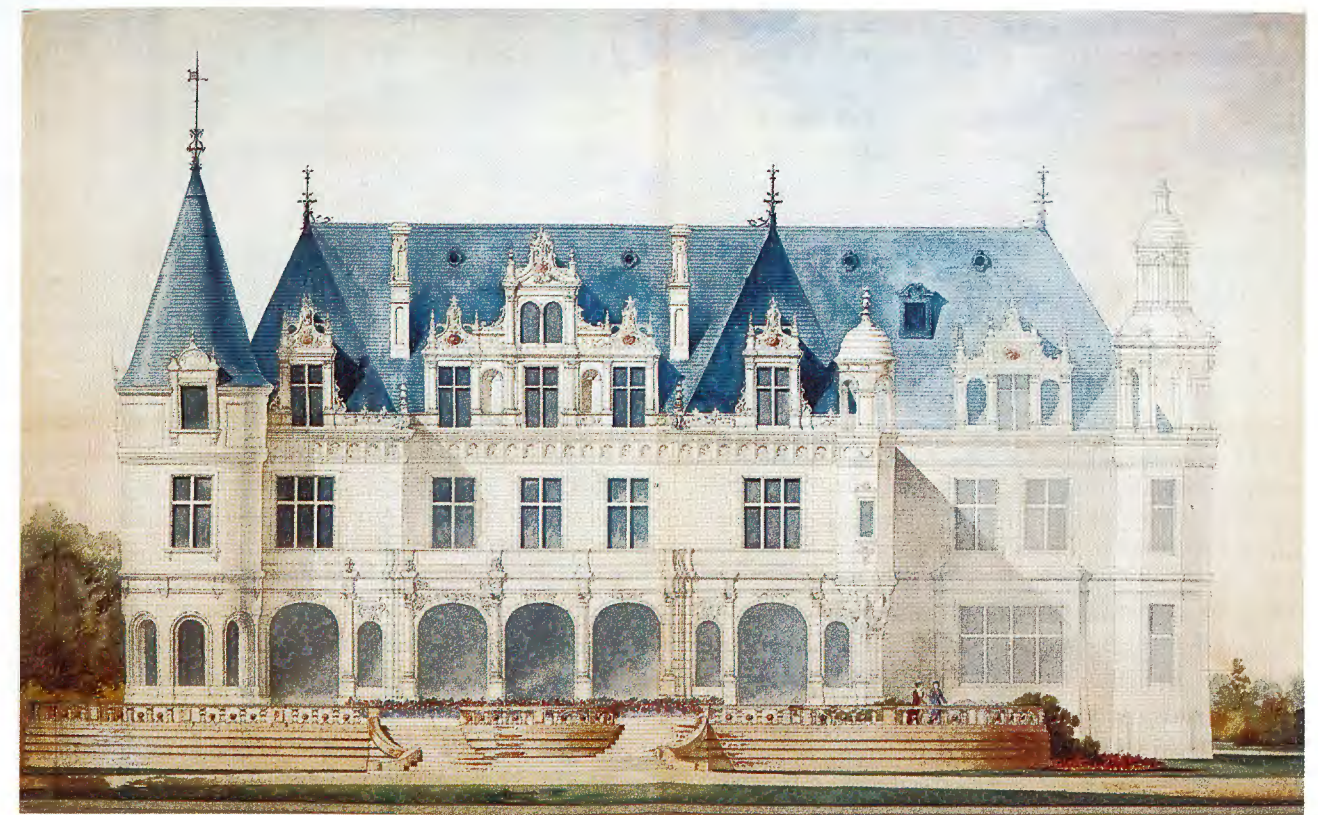


Fig. 2. - Château Clément Pichon (Parempuyre).  
Élévation de la façade sud, fonds Garros, A.M.Bx.

l'implantation des constructions. De toute évidence, l'architecte participe à ce phénomène généralisé du XIXe siècle, qui veut que chaque terre à vigne fasse naître un château à laquelle il apporte un supplément de prestige. Le terme château revêt alors une signification viticole beaucoup plus qu'architecturale<sup>9</sup>. Autrement dit, la construction devient un «château-demeure» [...] au centre du «château-vignoble»<sup>10</sup>.

Cette hégémonie du château viticole est cependant tempérée par une vocation différente d'autres demeures. Certains domaines agricoles sont riches d'une culture autre que la vigne. Par exemple, en 1893, Charles Cocks et Édouard Féret ne relèvent pas les châteaux Cazeneuve et d'Arbieu comme exploitations viticoles. D'ailleurs, la situation est la même lors du recensement de 1929. Très vraisemblablement, les terres labourées traversent non plus les vignobles du Bordelais mais les Landes de Gascogne. Par contre, le château reste lié à l'exploitation des terres et à la mise en valeur agricole.

Certains châteaux offrent d'autres agréments, notamment celui de l'eau. A proximité immédiate de la Garonne, le château de Nior comme le domaine de Branda sont facilement accessibles par bateaux. Si elles semblent ignorer la qualité exploitable du terroir, ces demeures tirent partie de leur situation avantageuse pour profiter d'un vaste panorama embrassant le fleuve et par-delà Bordeaux. Ernest Guillon a remarqué que le vignoble du château Les Lauriers *n'était pas considérable* mais qu'en revanche *la position de la demeure sur le site était magnifique car elle dominait au loin la Garonne, l'Entre-Deux-Mers et le Médoc*<sup>11</sup>. Bien avant le XVIIIe siècle, les

9. Jusqu'au XIXe siècle, le mot qui sert à désigner une propriété viticole est celui de «cru» alors que le terme de «château» est uniquement réservé pour une construction architecturale importante et de renom. Ce glissement entre châteaux historiques et vinicoles se généralise à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, dans le Médoc puis le Bordelais. Roudié, 1988, p. 142-145.

10. Coustet, 1998, p. 66.

11. Guillon, 1866.



Bordelais échappent à la concentration de la ville et découvrent les avantages de posséder une maison de villégiature<sup>12</sup>. Nombreuses sont les villas entourées de jardins plus ou moins vastes, qui s'élèvent sur les terres de la campagne environnant la cité. Le repos, la beauté du paysage invitent à l'installation saisonnière.

De plus, la cadence et la nature des chantiers entrepris par Louis-Michel Garros reflètent le degré de vitalité de l'architecture viticole, de 1850 environ jusqu'aux premières décennies du XXe siècle. En effet, les débuts de sa carrière entrent en parfaite adéquation avec la frénésie architecturale que connaît le vignoble bordelais et en particulier celui du Médoc dans la seconde moitié du XIXe siècle. La réputation universelle des vins est en hausse et les chantiers se multiplient jusqu'en 1880. Les gros moyens financiers dont disposent la banque parisienne et le négoce bordelais remplacent la fortune de l'aristocratie du XVIe siècle<sup>13</sup> mais les exigences auxquelles répond l'architecte sont les mêmes, celles d'anoblir des crus par l'édification d'un château. D'ailleurs, ce besoin chez ces nouveaux propriétaires est d'autant plus accru que le prestige de leur rang social récemment acquis, passe par le symbole du château érigé au milieu du domaine. Cette vague d'édification de demeures de prestige profite directement à Louis-Michel Garros qui mène la totalité de ses chantiers de constructions durant cette période. Par ailleurs, les progrès de la viticulture et surtout de la vinification nécessitent la construction de grands chais aménagés de dépendances pour le matériel et de logements pour le personnel. Louis-Michel Garros réalise ainsi, dans un grand nombre de domaines, des bâtiments utilitaires très soignés, tant dans leur conception que dans leur traitement.

En revanche, les temps de la Belle Epoque sont difficiles dans le vignoble bordelais au point de mettre un terme à l'exceptionnelle prospérité des décennies précédentes. Dès 1895 les revenus viticoles sont en crise, ils n'ont pas résisté au triple impact du phylloxéra, du mildiou et de la «grande fraude» d'origine commerciale. L'activité de l'architecte subit directement ce changement : les travaux et les frais de culture devenant des investissements plus lourds à gérer, l'attention portée au château n'est plus une priorité. Les domaines modestes sont contraints à se contenter de restaurations moins ambitieuses ; seuls les grands crus peuvent survivre. Ainsi, Louis-Michel et Alexandre Garros vont-ils être chargés de la transformation de plusieurs communs du château Rauzan-Ségla. Ils reprennent, notamment, le logement du régisseur, des

domestiques, des vigneron, le pavillon de l'homme d'affaires et l'ensemble des chais. Logiquement, les constructions s'avèrent moins colossales et la demeure (plus ou moins grande) est désormais préférée au vaste château. En ce sens, Alexandre Garros édifie dans ces nouvelles proportions, les châteaux de Fonbardin (Cudos) et Pey (Saint-Vincent-de-Paul)<sup>14</sup>.

Toujours sensibles au contexte économique de la vigne du Bordelais, les Garros subissent de plein fouet les secousses de la première moitié du XXe siècle. La reprise des affaires est souvent impossible et la fin du premier conflit mondial débouche sur des difficultés monétaires à partir de 1920, suivies de «la grande dépression» économique mondiale de 1929<sup>15</sup>. Dès lors, ces préjudices imposent une stagnation de l'architecture viticole et par conséquent, Alexandre et Louis Garros sont obligés de réduire davantage encore, l'ampleur de leurs travaux. Les chantiers de restaurations ne sont plus que de simples interventions ponctuelles, limitées à quelques modifications. En 1929, Alexandre Garros entreprend raisonnablement le remaniement de certaines cloisons et de la toiture du château Larrieu-Terrefort. Par contre, dans les communs il construit une vacherie. Cette situation est exemplaire car elle démontre l'intérêt constant porté aux dépendances, parties que l'on sacrifie en dernier. En 1938, les modifications au château Olivier sont strictement nécessaires, autour de la tour et dans l'organisation de l'avant-corps de la façade principale. Deux ans plus tard, le château La Hé bénéficie d'un aménagement du hangar et d'une transformation de la tour, tous deux sans envergure. En outre, la mutation du vignoble entraîne, au pire des destructions massives, au mieux la vente de nombreux grands châteaux, à prix dérisoire. C'est ainsi que M. Dillon fait l'acquisition du château Haut-Brion, pour lequel il commande à Alexandre Garros vers 1935, l'aménagement d'une chambre et quelques modifications supplémentaires à la demeure et aux communs.

12. Roudié, 1979.

13. Desgraves et Dupeux, 1969, p. 180-183.

14. Pour MM. Montaignut et Berraud.

15. Pijassou, 1989, p. 36.

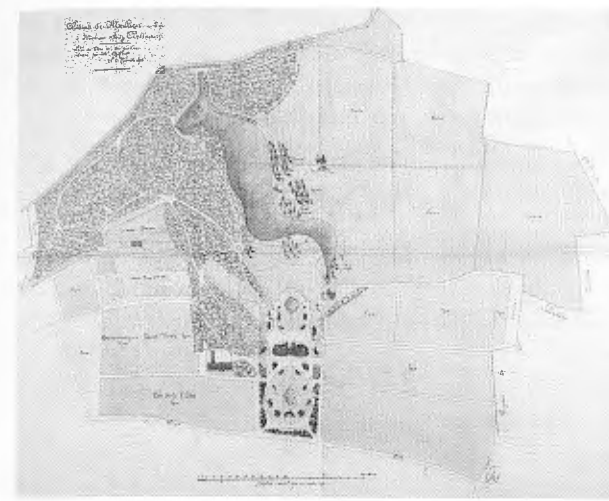


Fig. 3. - E. Bülher, Château Malleret (Le Pian-Médoc). Plan du parc et du jardin, 1873, fonds Garros, A.M.Bx.

### Image caractéristique du château viticole

Aux yeux du propriétaire viticole girondin, sa demeure est l'élément privilégié sur ses terres – anciennement ou nouvellement conquises – pour afficher son luxe et imposer sa situation sociale. La noblesse terrienne comme la nouvelle aristocratie du négoce, font de leur château le symbole de leur réussite et l'emblème de leur domination. Ce langage si caractéristique et caractérisé est parfaitement rendu par Louis-Michel Garros à travers tout un ensemble de formules valorisant le château<sup>16</sup>. D'ailleurs, il n'est pas rare pour l'architecte de devoir reprendre lors d'une commande, un élément vu par le client, chez des parents ou des amis, à cette nuance près que la copie doit toujours être ou plus grande ou plus haute, bref plus visible que celle du voisin.

En premier lieu, tous les égards sont accordés au décor naturel environnant, partie intégrante de la propriété. La possession d'un jardin d'agrément reste un luxe, une marque d'aristocratie dont seules les familles nobles ont le privilège de bénéficier. En outre, les architectes savent s'entourer de paysagistes réputés : Eugène Bülher (1822-1907), célèbre pour les dessins de nombreux parcs du sud-ouest de la France, signe en 1873 les plans des jardins du château Malleret (fig. 3) alors que Jean-Alphonse Escarpit (1829-1908)<sup>17</sup> exécute le parc du château de Nior en 1896. Le paysage doit mettre en valeur l'habitation qu'elle même «discipline» et construit à son avantage. L'effet général

est souvent spectaculaire : au loin, le château est entouré de grandes prairies, de vignes, de forêts de platanes, cyprès, épicéas ou chênes rouges ; un peu plus près de la demeure s'organisent le jardin potager et le verger ; enfin, des compositions de massifs de fleurs très symétriques enserrant la maison. Et puis, les perspectives des allées sont jalonnées de statues, de vases en pierre, en fonte ou en terre cuite ; elles sont agrémentées aussi de fontaines et de bassins. Serres, jardins d'hiver et orangeries sont construits ou restaurés par Louis-Michel Garros dans un coin du parc ou près de la maison, comme c'est le cas par exemple au château Fayau.

L'architecte bordelais tire parti d'autres aménagements mettant en valeur la maison et ainsi hausse volontiers la construction sur un soubassement. Celui du château Grattequina est assez imposant : on accède au rez-de-chaussée surélevé par divers degrés droits, à volées convergentes, placés devant la façade principale et postérieure. Cet artifice, également employé au château Rayne-Vigneau, est particulièrement efficace pour marquer l'emprise du château Fonbardin sur son environnement. Participant à la même volonté de mise en scène, le perron est souvent utilisé par Louis-Michel Garros comme un accessoire privilégié. A Clément-Pichon, il est placé dans l'avant-corps central et accessible par un degré à volées convergentes.

D'autres signes sont employés sur la demeure pour accentuer sa qualité noble. Le recours au langage de domination est très fréquent d'autant plus que l'acquéreur d'une terre chargée d'histoire et symbole jusqu'à la fin du XVIIIe siècle de la puissance seigneuriale, s'identifie aisément au seigneur du Moyen Age. L'ancienne vocation militaire est alors suggérée par l'emploi surabondant de tours, de tours d'angle, d'échauguettes, de tours en poivrière, de tourelles évoquant l'appareil guerrier de la tradition médiévale. Ces simulacres ont la faveur de tous les propriétaires et Louis-Michel Garros a le grand loisir d'en parer leurs

16. Dans ce cas, l'architecte bordelais marque une distance avec Eugène Viollet-le-Duc : «[...] et tel petit bourgeois retiré qui se fait bâtir une maison de campagne veut avoir ses tourelles régulièrement disposées aux angles d'un bâtiment symétrique, mais dans lequel il est fort mal logé, et entend-il qu'on appellera cette bâtisse incommode «le château», et sacrifiera-t-il le bien-être intérieur à la satisfaction de montrer au-dehors de mauvaises sculptures, des ornements de zinc sur le toit et quantité de détails que tous les printemps il faudra remettre à neuf [...] luxe de mauvais aloi mille fois plus offensant encore dans nos campagnes qu'il ne l'est à la ville ». Viollet-le-Duc, 1873, rééd. 1978, p. 135.

17. Sur Jean-Alphonse Escarpit voir Roudié, 1996.





Fig. 4. - Château La Chesnaye (Cussac-Fort-Médoc).  
Façade sud, détail de la tour.

demeures. Le château La Chesnaye exhibe deux tours, une carrée et une autre octogonale (fig. 4) mais autour de Clément-Pichon, deux sont en encorbellement et trois, d'angle et circulaires ; deux autres semblables cantonnent les façades de Fonbardin et Lescalle. Dans le cas d'un embellissement, l'intervention de l'architecte ne consiste le plus souvent qu'à enrichir la façade de cette référence médiévale<sup>18</sup>. De cette façon, deux tours d'angle circulaires agrémentent les extrémités du corps de logis ordonnancé du château d'Arbieu.

En outre, la fonction allégorique de la chapelle est familière à ces domaines. Utilisé par Louis-Michel Garros comme attribut du château traditionnel, cette construction séduit la clientèle bordelaise en quête de crédibilité nobiliaire. Servant d'oratoire à l'édifice, elle est parfois indépendante de la demeure mais l'architecte l'élève aussi dans le prolongement d'une aile du château

ou dans un pavillon du corps de bâtiment. Nous en voyons une illustration à Rayne-Vigneau (de forme demi-circulaire) et à Grignols (terminant l'extrémité sud-ouest de l'aile perpendiculaire).

La dignité castrale que les portails apportent à la demeure justifie tous les soins que leur accordent les commanditaires et l'architecte<sup>19</sup>. L'entrée donne le ton car elle annonce magistralement le degré de richesse du domaine donc du propriétaire. Traduisant ce discours, la grille d'entrée du château Malescot-Saint-Exupéry (fig. 5) est cantonnée par deux piliers de maçonnerie carrés, traités avec simplicité mais dont le bossage trahit une réalisation soignée. Le décor de la grille fait l'objet d'un développement élégant de barreaux enrichis de volutes et sommés d'une fleur en bouton. L'exemple des clôtures du château Lascombes est significatif de la hiérarchie établie clairement entre la demeure et les communs. La complexité élégante du portail d'entrée du château se heurte à la simplicité rustique du portail du côté des vignes. L'un se veut utilitaire, l'autre impose son caractère ostentatoire. De la même façon, le portail sur route du château Rauzan-Ségla tranche radicalement avec celui sur chemin. Celui-ci, tel une porte médiévale, est la transcription d'une porte charretière ; celui-là, surmonté d'un large entablement est plus monumental.

Enfin, relevons dans le plan du château des manifestations complémentaires de distinction. En effet, la disposition intérieure dévoile les nuances de fortune, de goût et pour cette raison encore, elle respecte des exigences précises. Pour répondre au train de vie des propriétaires du Médoc, le programme doit concilier les espaces de réception, ceux réservés au service et ceux consacrés à la vie familiale. Louis-Michel Garros respecte parfaitement cette convention de superposition<sup>20</sup>. Le niveau de soubassement - lorsqu'il

18. Ce qui est loin du goût d'Eugène Viollet-le-Duc : "Lorsqu'un particulier est possédé de la fantaisie de construire sa maison des champs d'après ce qu'il croit être le « style » du Moyen Âge, son architecte ne trouve rien de mieux que d'appliquer sur une façade - qui pourrait présenter tel autre style - des ornements empruntés à quelque manoir du XVe siècle ; de poser symétriquement sur une façade des baies plus ou moins « gothiques » ; de monter des pignons aigus et d'ouvrir par-ci par-là quelques « ogives ». Tout cela est fort gênant le plus souvent, et toujours ridicule". Viollet-le-Duc, 1863, rééd. 1979, p. 376.

19. Coustet et Legrand, 1975.

20. L'hôtel particulier urbain, régi par les mêmes principes de la vie bourgeoise, reprend en partie ce type d'organisation des fonctions. Sur ce rapprochement, François Loyer compare les réalisations castrales à des "châteaux immeubles". Loyer, 1978, p. 45-77.

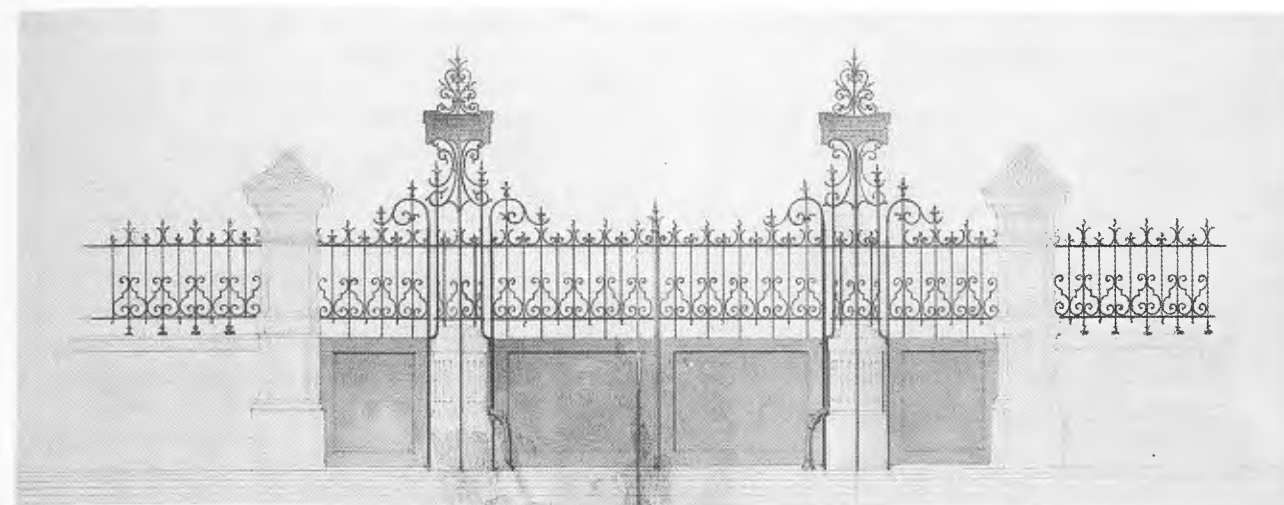


Fig. 5. - Château Malescot-Saint-Exupéry (Margaux).  
Grille et portail de l'entrée principale, fonds Garros, A.M.Bx.

existe - est souvent réservé aux tâches domestiques. Comme aux châteaux Fonbardin, Fonréaud, Maillé, Grattequina, il abrite entre autres l'entrée des servitudes, l'office, la pièce à provisions, le débarras, la laverie, la buanderie et la lingerie, la pièce à charbon (devenant dans le temps le calorifère) et le cellier. Le rez-de-chaussée, espace d'apparat, regroupe traditionnellement le hall ou le vestibule, le grand et le petit salon et la salle à manger. Cette distribution est caractéristique aux châteaux Rayne-Vigneau et Ducru-Beaucaillou. Quelquefois, l'architecte enrichit ce niveau d'un boudoir, d'une salle de billard (château Malescot-Saint-Exupéry), d'un fumoir (château Fayau) ou d'une bibliothèque (château Lascombes). Pour des raisons de commodité, la chambre d'honneur ou du propriétaire peut occuper de temps en temps, le rez-de-chaussée (châteaux Lascombes et Bastor-La Montagne). Le château Clément-Pichon offre en plus un cabinet de travail. Les étages sont en revanche réservés aux espaces privés. On y place les appartements de la famille puis ceux des invités. Sous les combles, sont disposées les chambres des domestiques. Cette distribution est très claire aux châteaux La Chesnaye et Malescot-Saint-Exupéry. Par ailleurs, ces chambres suivent une certaine hiérarchie. Celle-ci est particulièrement sensible au château Lascombes, si l'on en juge par la différence de superficie et de disposition des pièces. Elle est franchement établie au château Ducru-Beaucaillou car le plan distingue les parties des hommes de celles des femmes.

Concernant dans sa grande majorité des châteaux viticoles, l'œuvre de Louis-Michel Garros comprend également l'exécution des dépendances, prises en compte selon des critères spécifiques attachés à cette vocation originale. Certes, les bâtiments utilitaires - pôle fonctionnel et pratique du domaine - demandent un traitement plus simple que celui de la demeure, destiné à marquer visiblement la distance entre la vie paysanne et la vie aristocratique. Mais leur conception ordonne une attention doublement méritée : d'abord, parce que les communs donnent la mesure de la richesse du domaine et expriment leur rôle primordial dans l'expansion économique de la propriété ; ensuite, parce que le développement de la viticulture et les progrès de la vinification au XIXe siècle, entraînent la construction de bâtiments toujours plus vastes, modernes et rationnels. Louis-Michel Garros répond parfaitement à ces préoccupations contemporaines.

Comme il se doit, ses projets de restaurations et de constructions perpétuent la répartition logique et traditionnelle des communs. D'un côté sont établis les bâtiments agricoles, regroupant les hommes et le bétail : petite maison pour les paysans ; écurie pour les chevaux de trait du propriétaire et des invités, avec au premier étage les greniers à foin, les logements des palefreniers et les dortoirs du personnel saisonnier ; étable ou vacherie ; porcherie, bergerie, clapier ; poulailler, pigeonier ; remise et hangar abritant (avant la mécanisation) les charrettes, charrues, semoirs, herses





Fig. 6. - Château Clément-Pichon (Parempuyre). Cuvier.

et les instruments aratoires. Recouvrant une autre superficie du domaine, les bâtiments de l'exploitation viticole proprement dite, comprennent l'ensemble des chais : cave et cellier, cuvier et pressoir. Selon l'envergure du domaine, ce complexe s'enrichit des logements des hommes de la vigne. L'illustration du château Clément Pichon est éloquent car nous y trouvons réunies la maison des vignerons, celle du maître de chai, du maître tonnelier (figures majeures de la vinification), la maison de l'homme d'affaires (chef de la culture) et celle du régisseur (représentant de l'autorité du maître sur ses terres).

Mais le seul respect de ces critères maintiendrait Louis-Michel Garros dans une tradition ancestrale de l'architecture rurale. Or, l'évolution qui se produit dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle conduit la jeune génération des architectes de cette époque à appliquer de nouveaux principes et d'autres codes. Sans aucun doute, Louis-Michel Garros se présente comme un des vulgarisateurs majeurs de l'architecture rurale moderne, innovée en Médoc dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par Henri Duphot (1810-1889) car c'est à celui-ci que revient l'évolution du principe d'autonomie et de fonctionnalisme des communs<sup>21</sup>. A leur tour, Louis-Alfred Maître (né en 1842) et surtout Ernest Minvielle (1835-1914)<sup>22</sup> reprennent fidèlement cette conception. Le changement fondamental concerne l'agencement des dépendances par rapport à l'emplacement de la demeure. En effet, en rupture avec le lien organique traditionnel, le nouvel aménagement écarte franchement les communs de la maison du maître et en fait du coup un ensemble autonome, image de leur «pouvoir souverain» et organisé sur le domaine. Ce passage entre les chais rustiques et les chais modernes est particulièrement éloquent à travers l'œuvre de Louis-Michel Garros : sur plusieurs chantiers de restaurations, l'architecte rencontre l'ancienne conception car il se heurte à

des dépendances qui forment avec la demeure un ensemble unique. Disposés en longueur, comme au château Rauzan-Ségla, les communs - pour une partie d'entre eux - dessinent une courbe continue avec la demeure principale. Seul un passage est percé entre les deux constructions. Plus radical, au château Fayau, le prolongement ne ménage aucune interruption et un corps de logis de la maison se prolonge dans le bâtiment des chais. Louis-Michel Garros est confronté à une autre version de plan unificateur lorsqu'il remanie l'ensemble du château Ducru-Beaucaillou ; dans ce cas, les deux ailes latérales des communs dessinent avec la demeure principale un plan en U<sup>23</sup>. En revanche, les dépendances des châteaux Maillé, Clément-Pichon et Lescalle sont tenues à l'écart, voire hors du champ de vision de la demeure. Les plans du domaine des châteaux des Sables et Bois-Martin présentent la nouvelle répartition.

Cette moderne différenciation en plan trouve sa pleine expression en élévation : tout en arborant leur esthétique soignée, ces nouveaux bâtiments affichent clairement leur rôle dans le domaine, c'est à dire leur fonction particulière. Tout l'intérêt du travail de Louis-Michel Garros est donc de ne cesser d'affirmer et d'appuyer la caractéristique de chaque bâtiment utilitaire. La qualité pittoresque de la construction est assurée souvent par le jeu sur les contrastes de différents matériaux. Ainsi, textures et couleurs variées offrent-elles une animation et une polychromie séduisantes sur les murs. Les chais-cuviers des châteaux de Nior, Clément-Pichon (fig. 6) et Malescot-Saint-Exupéry présentent en façade la pierre blanche (parfois chaulée), utilisée autour des ouvertures ou en angle et associée au crépis rose ou à la brique. D'ailleurs, l'emploi de celle-ci et de la fonte, est caractéristique de l'introduction à cette époque de nouveaux matériaux industriels dans l'architecture rurale. De plus, le contraste s'enrichit sur les dépendances des châteaux Lascombes et d'Arbieu par l'ajout d'un appareil irrégulier en gros moellons, soulignant le bas du mur.

21. Sur Henri Duphot voir Saboya, 1984, p. 29 et Texier, 1994.

22. Louis-Alfred Maître et Henri Duphot ont partagé avec Louis-Michel Garros l'enseignement de Simon-Claude Constant-Dufaux. De plus, nous retrouvons Henri Duphot et Ernest Minvielle au sein de la Société des architectes de Bordeaux, fondée en 1863 sous l'inspiration de César Daly dont la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* est largement lue par de nombreux architectes de la région bordelaise. A ce sujet, voir Saboya, 1991, p. 200-204.

23. Cette disposition d'ailleurs n'est pas loin de celle de la villa palladienne : chaque élément s'associe l'un à l'autre et tous se lient à l'ensemble du domaine.

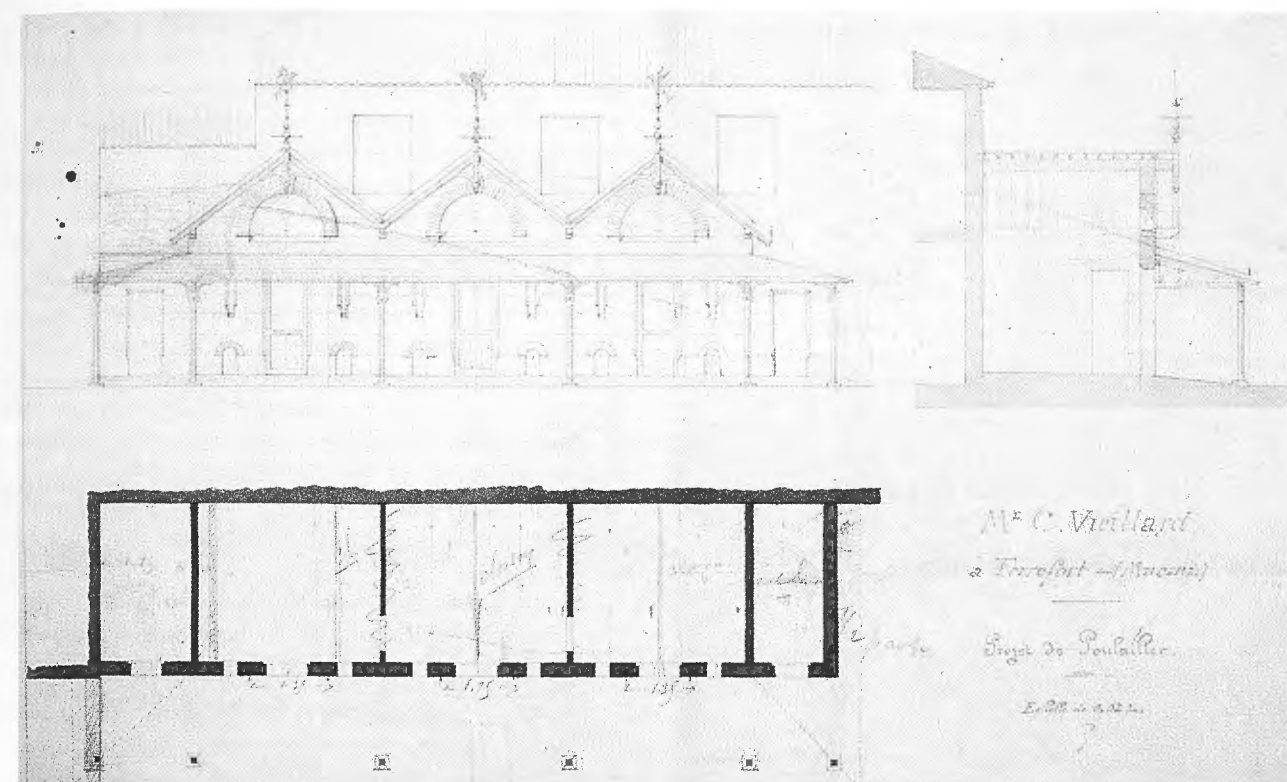


Fig. 7. - Château Larriou-Terrefort (Macau), Poulailers. Élévation, plan et coupe, fonds Garros, A.M.Bx.

Le rythme et la proportion des baies, utilisées par l'architecte sont tout aussi spécifiques et accentuent le caractère fonctionnel de cette architecture viticole. En effet, le type des ouvertures sur un commun est choisi en fonction de l'utilisation qu'on en fait. Les garanties que les chais ont à remplir pour la bonne conservation du vin amènent Louis-Michel Garros à construire un bâtiment long et plutôt bas, aux murs épais percés de rares et petites fenêtres. Cette formule est choisie aux châteaux Malescot-Saint-Exupéry, La Montagne et Ducru-Beaucaillou ; les oculi percent les murs des greniers à l'abri de la lumière et de la chaleur ; les grandes portes des écuries ou des hangars des châteaux Haut-Brion et Lascombes laissent passer les charrettes. De toute évidence, l'architecte conçoit des « édifices fonctionnels dont le caractère utilitaire est affirmé par la mise en évidence des éléments structurels »<sup>24</sup> et l'agencement des volumes. Ce principe, propre à Eugène Viollet-le-Duc, se retrouve également dans la disposition des cuiviers, placés désormais sur deux niveaux, à l'image de celui des châteaux de Pey et Malescot-Saint-Exupéry. Les cuves, placées au rez-de-chaussée, montent jusqu'à l'étage grâce à un orifice

pratiqué dans le plancher et les pressoirs, posés à l'étage, reçoivent la vendange apportée par les charrettes. Ce transfert n'est possible qu'avec un treuil hissé jusqu'à hauteur d'une large baie. Cette nouvelle manutention facilite considérablement le travail dont l'organisation est lisible sur le bâtiment.

Enfin, la mesure du temps des ouvriers du domaine est matérialisée par la présence d'une horloge couronnant un corps de logis. Élément utilitaire par excellence, l'architecte en dispose une, coiffant les écuries des chevaux de trait du château Clément-Pichon et une autre, sur un corps de logis du château Maillé. Parfois c'est une girouette qui somme un bâtiment, comme les poulailers de Larriou-Terrefort (fig. 7) et le cuvier de Malescot-Saint-Exupéry. Cette feuille de tôle, posée sur une tige à pivot, n'est rien moins qu'un signe de noblesse des châteaux médiévaux et de la sorte, elle signifie symboliquement le degré de valorisation dont bénéficient les communs.

24. Saboya, 1994, p.78.







Le choix stylistique des châteaux de Louis-Michel Garros emprunte à l'architecture des périodes historiques antérieures, ses structures, ses formes architecturales et ses éléments décoratifs. Cette démarche historiciste fait émerger sur les terres du Bordelais, un véritable catalogue de tous les styles - attachés à diverses régions - connus, repris et adaptés par la génération des architectes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Deux options s'offrent à eux : soit, la référence géographique et historique est unique et dans ce cas, ils déterminent un style "néo", approprié au caractère qu'ils veulent donner à l'édifice ; soit, ils associent divers emprunts<sup>28</sup>. En même temps, le vocabulaire stylistique retenu est le prolongement direct du plan adopté. Et pour le rendre lisible, Louis-Michel Garros a recours à la diversité stylistique. En outre, le luxe de la demeure devant témoigner de la fortune du propriétaire, il paraît logique que l'expression du style employé par l'architecte, traduise le rang et le pouvoir du commanditaire. A ce titre là, les formules stylistiques utilisées à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, sont tout indiquées pour répondre le plus justement possible à l'étalage ostentatoire de la nouvelle génération de châteaux et de propriétaires. La part personnelle du client et celle de l'architecte, dans le choix du style à adopter, sont généralement réparties selon les exigences et les qualités de chacun : pourvu que Louis-Michel Garros assure à son client de mettre l'accent sur les éléments de prestige désirés, la réalisation de l'ouvrage lui revient dans la plus grande liberté. Tel un «représentant» en modèles variés, il propose au commanditaire des échantillons de ses motifs favoris puisés en Italie, en Angleterre, dans la Loire, la Sologne, la Touraine ou la Bretagne ; il lui présente évidemment ses réalisations personnelles et à partir du contenu de ses riches cartons, le style du futur château est décidé puis commandé.

La connaissance théorique de l'architecture gothique est approfondie et rigoureuse chez l'architecte, tant par la lecture de certains ouvrages théoriques<sup>29</sup> que par l'observation, dans la région, de chantiers de restaurations d'Eugène Viollet-le-Duc (au château de Roquetaillade). Dans l'application, plusieurs châteaux remaniés par Louis-Michel Garros, sont abusivement qualifiés de néo-gothiques car cette stylistique ne se réduit qu'à quelques stéréotypes tels, les tourelles, échauguettes, machicoulis, créneaux et meurtrières qu'il se contente de placer ponctuellement sur les demeures. En revanche, certains chantiers plus ambitieux - et plus rares - démontrent l'érudition technique et historique de l'architecte<sup>30</sup>. Le remaniement du château de

Grignols donne à l'édifice des allures du château de Pierrefonds, reconstitué par Eugène Viollet-le-Duc pour Napoléon III<sup>31</sup>. En s'appropriant de la sorte - par sa connaissance si aboutie - le style gothique, Louis-Michel Garros prend à son compte les points de vue défendus - dès les années 1840 - par Jean-Baptiste Lassus, Eugène Viollet-le-Duc et les *Annales archéologiques*.

La première Renaissance française occupe également une place dans le répertoire des styles privilégiés et interprétés par Louis-Michel Garros<sup>32</sup>. Certains édifices qu'il améliore, présentent en effet un corps de logis principal flanqué de deux tourelles, pour le château d'Arbieu ou de deux pavillons en relief, pour Les Lauriers. L'ordonnance de la façade principale, d'une parfaite symétrie facilite ce type d'extension qui renforce, en retour, cette régularité initiale et qui maintient le contraste des volumes du corps de logis principal avec les pavillons latéraux couronnés de hautes toitures indépendantes. Seuls quelques éléments décoratifs animent l'ensemble et l'architecte répartit à sa guise les frontons, les lucarnes, les pilastres ou l'étagement des balcons.

Le style néo-élizabéthain remporte également un franc succès ; il anime deux châteaux construits et restaurés par Louis-Michel Garros, affichant un profil digne des castels de la campagne anglaise<sup>33</sup>. Dans son milieu professionnel, Louis-Michel Garros partage son goût pour l'architecture domestique anglaise de la

28. Pour préciser cette distinction, Claude Mignot parle d'"éclectisme typologique", dans le premier cas et d'"éclectisme synthétique", dans le second. Mignot, 1983, p. 100.

29. Louis-Michel Garros étudie Eugène Viollet-le-Duc, sa bibliothèque renferme les volumes du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, les planches contenues dans *Compositions et dessins de Viollet-le-Duc*, Paris, Des Fossey et Cie, 1884 ainsi que celles concernant la décoration peinte de Notre-Dame de Paris : *Chapelles de Notre-Dame de Paris. Peintures murales*, Paris, A. Morel, 1868.

30. Outre ceux d'Eugène Viollet-le-Duc, Louis-Michel Garros étudie les dessins d'Augustus Pugin, *Specimens of Gothic Architecture*, London, 1821 et les études d'Edouard Corroyer, *L'architecture gothique*, Paris, H. May, 1891.

31. Louis-Michel Garros conserve dans sa bibliothèque les planches d'Eugène Viollet-le-Duc, *Les châteaux historiques : Pierrefonds*, Paris, Ducher, 1875.

32. Sa documentation personnelle confirme aussi sa connaissance de la seconde Renaissance française. Elle contient entre autres, l'ouvrage de Pierre-Désiré Roussel d'Anet, *Histoire et description du château d'Anet*, Paris, Jouaust, 1875.

33. Les châteaux de style néo-élizabéthain sont légions sur le sol médocain : Henri Duphot construit les châteaux Cantanac-Brown et Grenade ; Ernest Minvielle, Lanessan et Louis-Alfred Maître, Mouton-Rothschild.

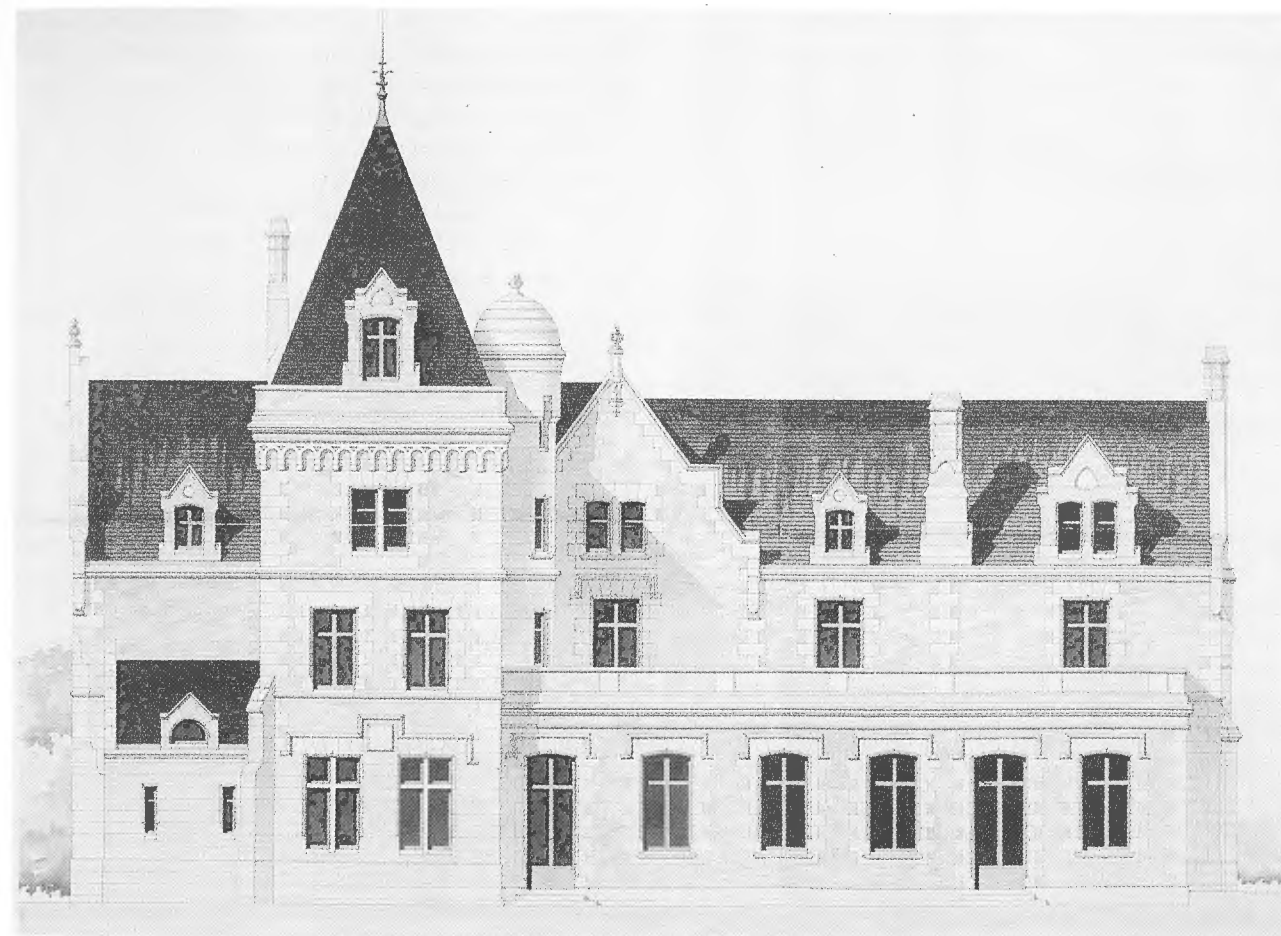


Fig. 10. - Château Lascombes (Margaux).  
Elévation de la façade principale, fonds Garros, A.M.Bx.

seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, avec d'autres architectes tels, Louis-Alfred Maître, Ernest Minvielle et surtout Henri Duphot. Tous se nourrissent d'éléments venus d'outre-Manche mais si ce dernier interprète des références découvertes *in situ* (lors d'un voyage en Angleterre entrepris vers 1860, pour l'élévation du château de Grenade à Saint-Selve<sup>34</sup>), Louis-Michel Garros n'a jamais quitté le continent et utilise plutôt sa culture livresque. Sa bibliothèque renferme de multiples ouvrages, revues d'architecture et gravures trahissant cette sensibilité. De nombreux exemplaires de la revue *Building News*, en parution dans les années 1880, ont été rassemblés par l'architecte. De même, l'ouvrage anglais *English country houses, sixty-one views and plans of recently erected mansions, private residences, parsonage houses, farm-houses, lodges and cottages*, publié en 1875 par William Wilkinson, présente une collection de maisons de campagne anglaises, construites par cet architecte dès les années 1860 et qui ne manquent pas d'intéresser le

travail de Louis-Michel Garros<sup>35</sup>. Concrètement, le château La Chesnaye combine les emboîtements accusés, l'association de l'appareil régulier et en gros moellons, la tour crénelée, les murs pignons et les fenêtres à deux ou trois meneaux. Fidèle aux motifs anglais, l'édifice exhibe également les hautes cheminées jumelées et les bow-windows. La restauration du château Lascombes (fig. 10) est l'occasion pour Louis-Michel Garros d'assortir d'autres éléments du même

34. Le commanditaire, le Baron Edmond de Carrayon-Latour souhaite faire élever une "construction d'un genre inconnu de nos compatriotes [dans] un style étranger qui pourrait devenir sur notre sol une date de progrès". Manuscrit du discours (archives privées) cité par Saboya, 1994, p. 77-83.

35. Il s'intéresse également aux travaux de Joseph Nash, *The mansions of England in the olden time*, London, Sotheman and co, 1869 ainsi qu'à ceux de John William Small, *Scottish woodwork. XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> s.*, Edinburgh, David Douglas, 1877.





Fig. 11. - Château Fonréaud (Listrac-Médoc).  
Façade principale.

répertoire. Il anime la façade de tympan décorés d'arcs en accolade, de garde-corps de fenêtres portant des motifs quadrilobés et de baies géminées.

Le répertoire classique français fait partie également des réminiscences stylistiques que l'architecte adapte sur ses constructions<sup>36</sup> mais dans la pratique, son style est plus nettement inspiré des exemples locaux du XVIII<sup>e</sup> siècle. Louis-Michel Garros reproduit l'harmonie des formules employées couramment au siècle précédent, tout en les dotant d'un décor opulent. Fonréaud (fig. 11) et Malescot-Saint-Exupéry présentent des volumes et des éléments comparables. Des chaînes à refends rythment la division des travées et compensent l'horizontalité soulignée par un bandeau finement mouluré entre les deux niveaux (accentuée à Malescot-Saint-Exupéry par une forte corniche à la base du toit). Mais l'architecte cède aux règles de son temps et développe avec ampleur et inventivité la grammaire stylistique du XVIII<sup>e</sup> siècle. A Fonréaud, il caractérise toutes les baies par un chambranle en ressaut et un linteau en arc segmentaire, à clé saillante. A Malescot-Saint-Exupéry, le répertoire décoratif du néo-XVIII<sup>e</sup> siècle opulent se compose d'un tableau à guirlandes au dessus des baies, d'allèges de fenêtres très décorées de balustres et d'une forte corniche à modillons. De plus, des consoles soutiennent le fronton cintré de la porte d'entrée. En outre, les extravagances des parties hautes se détachent très nettement de l'ensemble. Les hautes toitures en ardoise à croupes festonnées de décoration métallique, les conduits de cheminées très élevés et le belvédère placé au sommet du perron, à trois pans et en saillie sur une façade de Fonréaud, trahissent la liberté prise par l'architecte par rapport au style qui lui a servi de modèle. En effet, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tous les égards se portent sur les toitures, lieux de tous les regards : elles permettent au château d'être

visible de loin et donc au maître des lieux d'imposer sa puissance de près. Les exigences du commanditaire témoignent bien de son temps. Dans cet esprit, l'apparente sobriété du volume régulier dessiné par Louis Michel Garros à Grattequina (fig. 12) est «détournée» par un ensemble ornemental. Nous y retrouvons le motif des guirlandes au rez-de-chaussée, les garde-corps en ferronnerie à l'étage et, une toiture d'ardoise à la Mansart scandée de lucarnes surmontées d'un fronton curviligne et cantonnées de piedroits enrichis de volutes.

A partir des années 1880, l'architecte s'oriente vers un éclectisme architectural plus large, puisant ses références dans un «portefeuille de motifs»<sup>37</sup> sans cesse enrichi. En s'appuyant sur l'histoire de l'architecture, il combine de manière neuve les principes, les solutions et les motifs d'époques différentes. Les châteaux de Gironde sont donc les supports privilégiés de références historiques multiples, recrées et utilisées de façon spectaculaire et d'un décor, pure valeur symbolique, jouant sur les associations et les superpositions. Le château Clément-Pichon (fig. 2), sur plusieurs volumes accolés, mêle ainsi les réminiscences des châteaux de la Loire, de la première Renaissance française, à celles des demeures classiques du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles. En effet, le principe de la galerie à arcades du rez-de-chaussée, des croisées pendantes de lucarnes et des immenses cheminées de la haute toiture, est associé au motif des baies de l'étage des combles, composé de grandes lucarnes à deux fenêtres jumelées, encadrant des niches. En outre, son ampleur rappelle aussi celle qui caractérise les châteaux de la Loire. En tous les cas, elle isole cette demeure de l'ensemble de l'architecture éclectique en Bordelais : en général, les constructions s'élèvent orgueilleusement, plus par l'abondance de leur décor, et moins par le développement démesuré de leur plan.

Enfin, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, un goût pour le vernaculaire apparaît comme dernier avatar du catalogue stylistique de Louis-Michel Garros.

36. Les ouvrages de la bibliothèque le prouvent, une fois encore : Eugène Rouyer, *L'art architectural en France depuis François Ier jusqu'à Louis XVI*, Paris, Baudry, 1867. Georges Gromort, *Choix d'éléments empruntés à l'architecture classique*, Paris, A. Vincent, 1907. Rodolphe Pfnor, *Architecture, décoration et ameublement de l'époque Louis XVI*, Paris, A. Morel et Cie, 1864.

37. César Daly, *Revue générale de l'architecture*, Col. 163, 1863. La bibliothèque de Louis-Michel Garros trahit sa sensibilité éclectique. Elle réunit les volumes de la *Revue*, de 1840 à 1869 ainsi que, du même César Daly, *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement*, Paris, A. Morel, 1869.



Fig. 12. - Château Grattequina (Blanquefort).  
Façade principale.

Dans le Sud-Ouest, ce répertoire, peu familier à la tradition locale, décline les références de l'architecture normande<sup>38</sup>. En 1903, lorsque Louis-Michel entreprend la construction du chenil du château de Grenade, il emprunte au chalet les vastes toits à longs pans brisés et pignons couverts, le damier en brique et pierre, les pans de bois zébrant l'étage carré en encorbellement. Ce pittoresque rural, qui est à rapprocher de celui d'outre-Manche, est employé également au logement du gardien du château La Montagne : les pans de bois marquent l'étage carré et confirment l'inspiration néo-régionaliste de Louis-Michel Garros contre laquelle s'insurge Eugène Viollet-le-Duc<sup>39</sup>.

De toute évidence, par l'ampleur des chantiers de constructions et restaurations des châteaux en Gironde, l'œuvre architecturale de Louis-Michel Garros s'inscrit fortement dans le paysage viticole bordelais. De plus, elle se caractérise par l'introduction d'un style nouveau, dénué de référence à la tradition locale. En effet, le

langage stylistique des architectes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est véritablement synonyme de rupture dans l'expression architecturale locale car il se défait totalement des modèles régionaux. Certes, ce mouvement, brillamment représenté par Louis-Michel Garros, correspond tout particulièrement aux châteaux viticoles du Médoc, notamment parce qu'il traduit remarquablement l'accès d'une nouvelle classe sociale à un pouvoir économique sans précédent ; mais étant aussi

38. S'il est peu développé dans le sud-ouest, ce goût pour le vernaculaire se généralise dans de nombreuses régions françaises et notamment en Sologne. Toullet, 1992, p. 268-270.

39. «Combien est-il d'honorables bourgeois qui, s'ils ont à faire bâtir une maison, se préoccupent d'abord d'élever un chalet ou une villa italienne ou un cottage anglais, suivant leur fantaisie du moment, sans trop savoir si dans cette boîte ils vivront commodément. Aussi verrez-vous des villas italiennes dans le nord de la France et des chalets suisses à Nice». Viollet-le-Duc, 1873, rééd. 1978, p. 149.



largement représenté dans d'autres régions de la France, l'éclectisme architectural tend à faire disparaître l'originalité régionale.

D'ailleurs, Louis-Michel Garros illustre personnellement cette «migration stylistique» car il «exporte» facilement son style de la Gironde vers l'Hérault. En effet, sa notoriété dépasse vite les limites du Bordelais lorsque, vers 1885, Eugène Bülher lui offre le vignoble florissant de la plaine du Bas-Languedoc, à la recherche de bâtisseurs célèbres<sup>40</sup>. Les châteaux qu'il construit pour le vignoble du sud-est – et une clientèle de Béziers et de Narbonne, enrichie aussi par le vin qui coule des barriques – sont les mêmes que ceux qu'il élève au milieu des domaines viticoles du sud-ouest. En ce sens,

l'architecture qu'il y propose correspond au goût ambiant, à ce qui se fait dans le reste du pays, à cette époque. Par conséquent, Louis-Michel Garros n'a pas conquis une région en s'adaptant à son paysage architectural mais a gagné un type de clientèle avec un style architectural approprié. C'est ainsi qu'il élève, autour de plusieurs motifs décoratifs néo-élisabéthains, les châteaux de Libouriac (Béziers) en 1885 et de Roufière(Quarante) vers 1887; ceux de La Devèze (Béziers)

40. L'exacte raison du voyage de Louis-Michel Garros en Biterrois reste à prouver. Il serait tout aussi probable que la famille de Cassagne, établie dans le sud-est mais propriétaire d'une résidence en Bordelais (le château de Cholet), ait invité Louis-Michel Garros à travailler pour elle (au château de La Jourdane). Elle serait alors à l'origine de son installation dans la région.

### Châteaux construits par Louis-Michel, Alexandre et Louis Garros en Gironde (1860-1940)

Listrac-Médoc	Ch. Fonréaud	1863	L.M.G.
Carignan	Ch. Maillé	1870	L.M.G.
Blanquefort	Ch. Grattequina	1870	L.M.G.
Cussac-Fort-Médoc	Ch. La Chesnaye	1875	L.M.G.
Parempuyre	Ch. Clément-Pichon	1880	L.M.G.
Margaux	Ch. Malescot-Saint-Exupéry	1885	L.M.G.
Macau	Ch. Lescalle	1885	L.M.G.
Bommes	Ch. Rayne-Vigneau	1885	L.M.G.
Cudos	Ch. Fonbardin	1910	A.G.
Saint-Vincent-de-Paul	Ch. de Pey	1910	A.G.

### Châteaux restaurés par Louis-Michel, Alexandre et Louis Garros en Gironde (1860-1940)

Margaux	Ch. Lascombes	1875	L.M.G.
Saint-Julien-Beychevelle	Ch. Ducru-Beaucaillou	1878	L.M.G.
Grignols	Ch. de Grignols	1880-85	L.M.G.
Bazas	Ch. d'Arbieu	1882	L.M.G.
Lormont	Ch. Les Lauriers	1886	L.M.G.
Barsac	Ch. de Rolland	1892	L.M.G.
Saint-Selve	Ch. de Grenade	1903	L.M.G.
Margaux	Ch. Rauzan-Ségla	1903	L.M.G.+A.G.
Langon	Ch. des Sables	s.d.	L.M.G.
Le Pian-Médoc	Ch. Malleret	s.d.	L.M.G.
Préchac	Ch. Cazeneuve	av. 1907	L.M.G.
Macau	Ch. Larrieu-Terrefort	1929	A.G.
Pessac	Ch. Haut-Brion	1935	A.G.
Cadillac	Ch. Fayau	s.d.	A.G.
Léognan	Ch. Olivier	1938	L.G.
Villeneuve d'Ornon	Ch. La Hé	1940	L.G.
Fargues-Saint-Hilaire	Ch. de Nior	s.d.	n.a.
Léognan	Ch. Bois-Martin	s.d.	n.a.
Margaux	Ch. Lagurgue	s.d.	n.a.
Preignac	Ch. Bastor-La Montagne	s.d.	n.a.

s.d. = sans date

n.a. = non attribué

L.M.G., A.G. et L.G. =  
Louis-Michel, Alexandre  
et Louis Garros

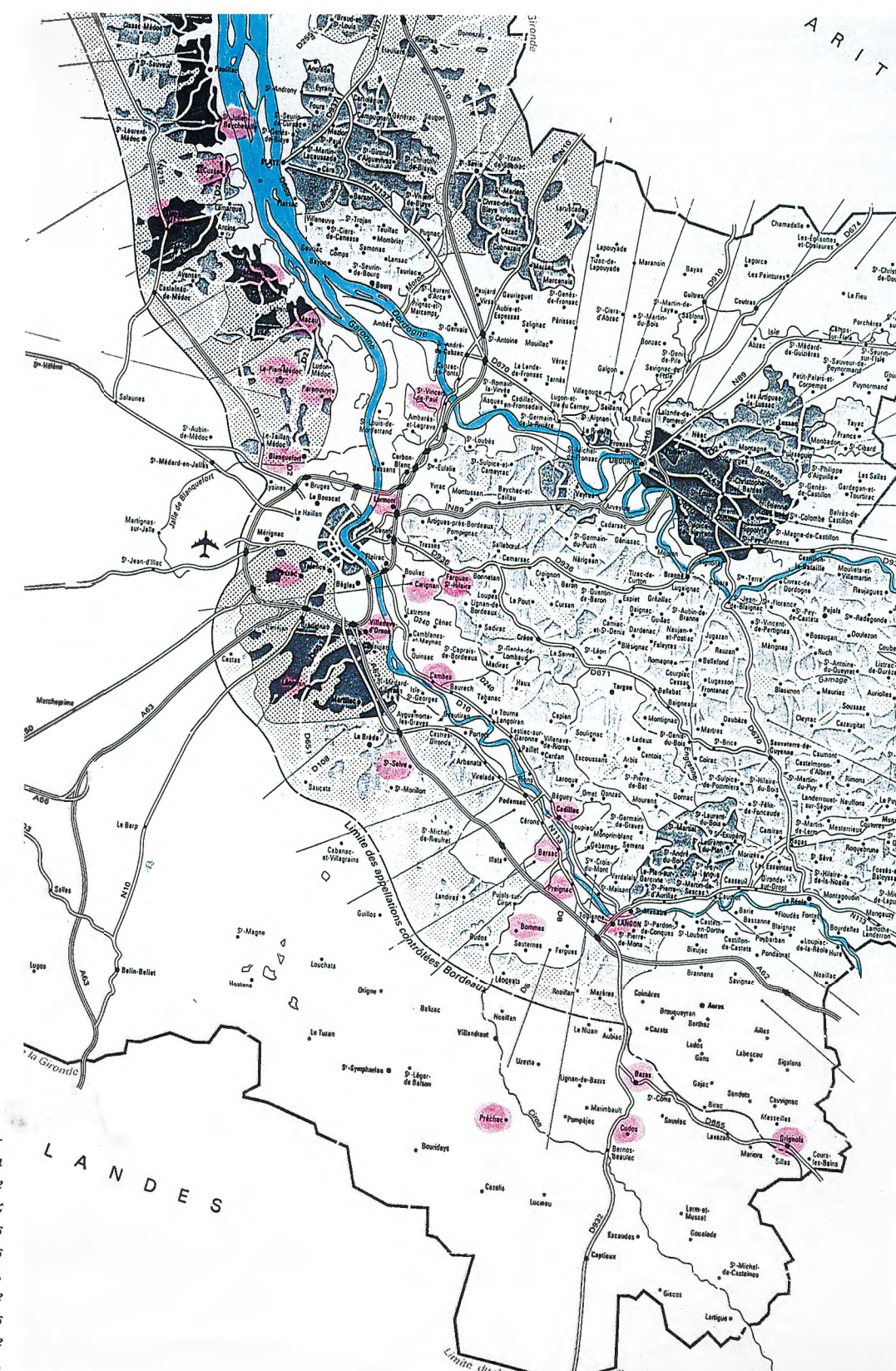


Fig. 13. -  
Localisation  
géographique  
des châteaux  
construits  
et restaurés  
par Louis-Michel,  
Alexandre  
et Louis Garros  
en Gironde  
(1860-1940).



dans les années 1890 et de Septséros (Badens) entre 1885 et 1895<sup>41</sup>. La Gardie (Vias), construit vers 1895, rappelle sur certains points Azay-Le-Rideau, de la première Renaissance française. De nombreuses restaurations sont ambitieuses comme le montrent celles menées au château de Festes (Caux-et-Sauzens), à celui de Saint-Génies-de-Ménestrol (Béziers) en 1884 ou encore de 1891 à 1902, avec le remaniement du château et des surprenantes dépendances du domaine de Saint-Jean-de-Grézan (Laurens), restituant l'image que donne Eugène Viollet-le-Duc aux remparts

de la cité de Carcassonne. A peu près indifférente à l'identité du sol sur lequel elle s'érige, l'architecture des châteaux de Louis-Michel Garros décline donc tous les styles à la mode de l'époque et donc des commanditaires. Dans ce cas, il est plus juste de qualifier ses réalisations comme des «châteaux Garros» que comme des châteaux du vignoble bordelais ou biterrois.

41. Pour le propriétaire (dans le même ordre) Gaujal, d'Andoque, Sabatier-Désarnauds et Turcy.

## Bibliographie

- Boudon et Crouzy, 1977 : Boudon François et Crouzy Henri, " le château et son site. L'histoire de l'architecture et la cartographie ", *Revue de l'Art*, n° 27, 1977.
- Coustet, 1988 : Coustet Robert, " D'une architecture du vin ", *De l'esprit des vins. Bordeaux*, Paris, Adam Biro, 1988.
- Coustet, 1998 : Coustet Robert, " Histoire de l'architecture viticole ", *Châteaux Bordeaux*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1998.
- Coustet et Legrand, 1975 : Coustet Robert et Legrand Françoise, " Portails classiques et néo classiques ", *Revue historique de Bordeaux*, t. XXIV, nouvelle série, 1975.
- Coustet, 1997 : Coustet Robert, " Une dation pour Bordeaux, le fonds d'architecture du cabinet Garros ", *Actes de l'Académie de Bordeaux*, 5e série, t. XXII, 1997.
- Daly, 1864 : Daly César, *L'architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon III*, A. Morel, Paris, 1864.
- Dantarribe, 1998 : Dantarribe Cécile, *Le fonds Garros aux Archives municipales de Bordeaux : les châteaux de Gironde (2e moitié du XIXe - 1ère moitié du XXe siècles), inventaire des documents graphiques*, D.E.A. d'Histoire de l'art, sous la direction de Marc Saboya, Université de Bordeaux III, 1998 (ex. dact.).
- Desgraves et Dupeux, 1969 : Desgraves Louis et Dupeux Georges, " Bordeaux au XIXe siècle ", *Histoire de Bordeaux*, sous la direction de Ch. Higounet, t. IV, Bordeaux, Fédération historique du sud-ouest, 1969.
- Féret, 1889 : Féret Édouard, *Statistique générale du département de la Gironde*, Bordeaux, Féret et Fils, t. III, 1889.
- Guillon, 1866 : Guillon Ernest, *Les châteaux historiques et vinicoles de la Gironde*, T. III, Bordeaux, Coderc, Degréteau et Poujol, 1866.
- Loyer, 1978 : Loyer François, " Châtelains et châteaux au XIXe siècle dans l'ouest de la France ", *Arts de l'ouest. Etudes et documents*, 1978.
- Mignot, 1983 : Mignot Claude, *L'architecture au XIXe siècle*, Paris, Le Moniteur Fribourg, 1983.
- Pijassou, 1989 : Pijassou René, " Histoire du vignoble bordelais ", *Châteaux Bordeaux*, Paris, Centre G. Pompidou, 1989.
- Roudié, 1996 : Roudié Émilie, *Autour du paysagiste bordelais de la fin du XIXe siècle : Jean-Alphonse Escarpit*, maîtrise d'Histoire de l'art, sous la direction de Marc Saboya, Université de Bordeaux III, 1996 (ex. dact.).
- Roudié, 1979 : Roudié Paul, *Les Bordelais aux champs : les maisons de campagne de Talence, Société et groupes sociaux en Aquitaine*, *Fed. Hist. du S.O.*, Bordeaux, 1979.
- Roudié, 1988 : Roudié Philippe, *Vignobles et vigneron du Bordelais (1850-1980)*, Paris, C.N.R.S., 1988.
- Saboya, 1984 : Saboya Marc, " Bordeaux et la R.G.A. ", *Revue archéologique de Bordeaux*, t. LXXIV, 1984.
- Saboya, 1991 : Saboya Marc, *Presse et architecture au XIXe siècle*, Paris, 1991.
- Saboya, 1994 : Saboya Marc, " Le train de vie fait le «château» : communs et bâtiments de service ", *Maisons de campagne en Bordelais*, C.E.R.C.A.M., Université M. de Montaigne-Bordeaux III, Art et Arts éditeur, 1994.
- Texier, 1994 : Texier Karine, *H. Duphot et l'architecture privée*, D.E.A. d'Histoire de l'art, Université de Bordeaux III, 1994 (ex. dact.).
- Toulier, 1992 : Toulier Bernard, *Châteaux en Sologne*, Inventaire général des monuments et des recherches artistiques région centre, Cahier de l'inventaire n° 26, Paris, 1992.
- Viollet-le-Duc, 1858 : Viollet-Le-Duc Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XIe au XVIe siècle*, t. III, Paris, 1858.
- Viollet-le-Duc, 1863, rééd. 1979 : Viollet-Le-Duc Eugène, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, Morel, 1863, rééd. Bruxelles, Mardaga, 1979.
- Viollet-le-Duc, 1873, rééd. 1978 : Viollet-Le-Duc Eugène, *Histoire d'une maison*, Paris, Hetzel, 1873, rééd. Paris, Berger-Levrault, 1978.

# Les Grands Moulins de Bordeaux 1918-1981

par Claire Darracq

L'usine des Grands Moulins de Bordeaux est située au 38 quai de Brazza, à Bordeaux (fig. 1), dans le quartier de Queyries. Elle est construite sur un terrain de plus de six hectares, et constituée de plusieurs corps de bâtiments. Le bâtiment principal qui est le plus ancien et abrite les silos et les machines de meunerie, voit sa façade orientée vers le nord-est. Lui font face, de l'autre côté d'une longue cour, une série d'édifices ; de l'ouest vers l'est : poste d'entrée, logements, bureaux administratifs, boulangerie, ateliers de moindre importance ; leur construction s'échelonne tout au long du XXe siècle, jusqu'à 1981. La société des Grands Moulins de Bordeaux ayant été constituée en 1918, ces deux dates constitueront les bornes de notre recherche.

Les Grands Moulins de Bordeaux figurent parmi les plus puissants et les plus importants de France. L'usine est classée, et si on parle de " classement ", ce n'est pas qu'elle soit inscrite à l'Inventaire des Monuments Historiques, mais cette distinction fait référence à la surface du site dévolu à l'industrie meunière, avec une capacité de stockage totale de 176 000 quintaux, blé et farine confondus, et une puissance de mouture de 6 000 quintaux de blé par jour.

## Historique

En 1924 le port de Bordeaux, au fond de l'estuaire de la Gironde et à cent kilomètres de la mer, est accessible aux navires de fort tonnage<sup>1</sup> et la ville est reliée, par la Garonne, par ses affluents et par un réseau de canaux qui n'admet que des péniches de petit tonnage, à tout l'arrière-pays des bassins de la Garonne et de la Dordogne. Les postes d'embarquement et de débarquement des marchandises empruntant ces voies d'eau sont situés entre le pont de pierre et la passerelle du chemin de fer, qui relie le réseau du Midi au réseau d'Orléans. C'est au milieu du XIXe siècle qu'a été lancé le pont métallique<sup>2</sup> pour raccorder le réseau de chemin de fer du Midi à celui d'Orléans dans le cadre de l'amélioration des communications par voie ferrée entre les trois gares de Bordeaux : Saint-Jean, la Bastide et Saint-Louis. Au niveau national, Bordeaux est un des principaux nœuds de routes de France<sup>3</sup>, puisque la

\* Maîtrise soutenue le 26 octobre 2000.

1. *Le port de Bordeaux*, Chambre de commerce de Bordeaux, Bordeaux, 1924.

2. Huyard, Etienne, *Le port de Bordeaux*, Bordeaux et Paris, 1909.

3. *Le port de Bordeaux*, Chambre de commerce de Bordeaux, Bordeaux, 1924.



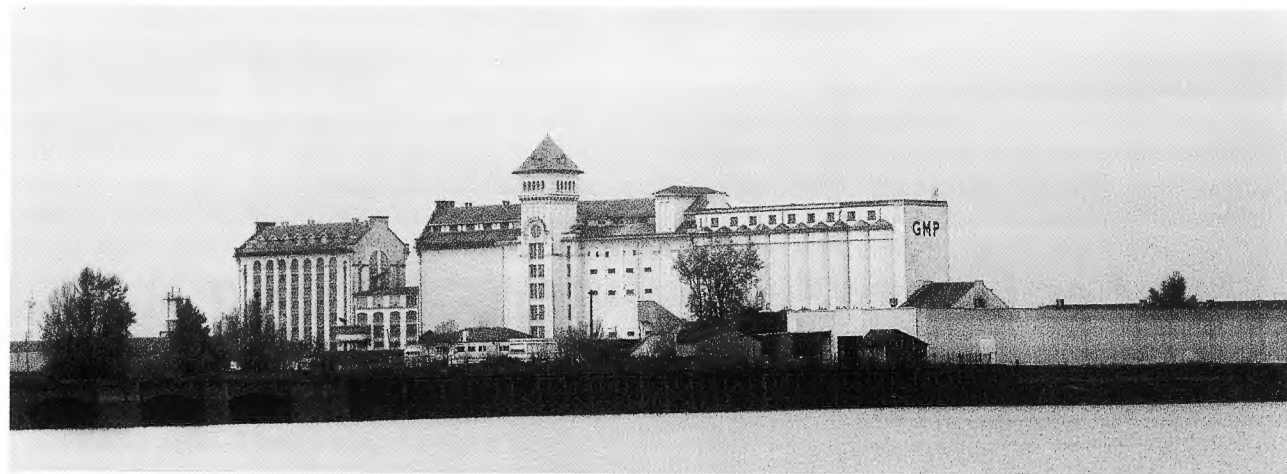


Fig. 1. - Les Grands Moulins aujourd'hui depuis Bacalan.

ville est l'origine de deux grandes transversales : Bordeaux-Toulouse-Cette (Sète aujourd'hui) et Bordeaux-Lyon-Genève-Europe centrale.

Entre 1920 et 1930<sup>4</sup>, à l'époque de la création des Grands Moulins, Bordeaux est un centre commercial et industriel de première importance et toutes les industries y sont représentées, soit à Bordeaux même (bassins à flots : transport de charbon et de poteaux de mine entre Bordeaux et l'Angleterre et transport de graines oléagineuses, de cacao, de café en provenance des colonies françaises), soit dans la banlieue immédiate (les appontements de Bassens ont été construits pour les besoins du trafic à partir de 1915, sous l'impulsion du colonel Clavel, ingénieur en chef du port, et constamment améliorés<sup>5</sup>), ou encore dans les annexes de Blaye et Pauillac (ports à mi-route de la mer communiquant directement avec le réseau du Midi où s'élèvent des hauts-fourneaux et des cokeries). Notons qu'en 1925, le port du Verdon est en cours de construction et destiné aux grands paquebots des services internationaux. Parmi les grands ports français et après Marseille et Rouen, Bordeaux dispute la troisième place au Havre et à Dunkerque, pour l'importance du tonnage des marchandises manutentionnées.

A partir de 1890, les espaces libres rive droite étant importants (et l'agglomération urbaine rive gauche trop dense pour l'établissement de grandes industries), l'industrie des produits chimiques (raffineries de soufre par exemple) amène la constitution, dans la plaine des Queyries, d'une véritable cité d'usines ; c'est à ce moment-là que Bordeaux devient véritablement une

cité industrielle. En 1914, la Chambre de Commerce établit, sur la rive droite, un poste de déchargement avec des silos et un transporteur aérien, constitué de wagonnets. De son côté, la Compagnie d'Orléans doit faire face aux trafics nouveaux et ajouter aux voies de service placées sur les appontements un faisceau supplémentaire de voies de garage et de triage<sup>6</sup>. En 1924, ces nouveaux quais sont plus spécialement affectés aux marchandises pondéreuses ou en vrac, en particulier le charbon.

Jusqu'en 1890, les installations maritimes, quais et bassins, étaient concentrés exclusivement sur la rive gauche du fleuve. Sur la rive droite, où aboutissaient cependant les grands réseaux d'Orléans et de l'Etat, seuls deux appontements privés (créés en 1863 et appartenant à la Société anonyme des Docks Sursol, spécialisée dans le transport de charbon) donnaient une liaison très limitée entre ces réseaux et la navigation maritime (gabares seulement). Vers 1884-1885, le conseil municipal de Bordeaux et le conseil d'enquête décident de la création, rive droite, de quais à parement verticaux, accostables par des navires de mer, et mis en communication par rails avec le chemin de fer d'Orléans. Ces quais seront bétonnés pour certains (1909-1913), et régulièrement allongés : en 1916, ils passent de 375 à 1 192 mètres.

4. Le Besnerais, R., *Le port de Bordeaux*, dans *La revue industrielle*, Paris, 1929.

5. Chevet, Robert, *Le port de Bordeaux au XXe siècle*, Bordeaux, 1995.

6. Bloch, *Le port de Bordeaux, naissance d'une ville industrielle*, Paris, 1925.

Au cours de la première Guerre mondiale<sup>7</sup>, la production nationale de blé ayant chuté, on eut recours à l'importation : par Le Havre pour les blés du Canada et des Etats-Unis, par Marseille pour ceux d'Algérie et d'Australie, et par Bordeaux pour les blés d'Amérique du Sud. Les nécessités de la guerre ont donc mis en lumière les avantages naturels que présentait Bordeaux pour l'importation des céréales : c'est le premier grand port français de l'Atlantique pour les vapeurs venant d'Argentine, les navires du plus fort tonnage (spécialisés dans le transport des céréales) peuvent y accoster, et enfin, par le réseau fluvial et ferré, de nombreuses régions sont accessibles (jusqu'à la Suisse et l'Europe centrale).

Du fait de cette activité et de la pénurie des moyens de déchargement, la société privée Union Commerciale de Bordeaux-Bassens (U.C.B.B.) installe dès 1917 une station céréales, comprenant des aspirateurs pneumatiques (aspirant le blé dans la cale même du navire), et des bandes aériennes qui acheminent le blé en vrac jusqu'à un silo de 24 cellules d'une hauteur de 32 mètres, d'où la marchandise est réexpédiée par voie ferrée. Ce silo à blé de l'U.C.B.B. (qui fournira d'ailleurs les Grands Moulins de Bordeaux) serait donc le premier de la rive droite, avec un réseau d'alimentation (aspirateur, transporteur aérien) fort semblable à celui des Grands Moulins de Bordeaux.

Au lendemain de la première Guerre mondiale, il n'existe encore aucune grande minoterie à Bordeaux (en 1902 Huyard écrivait "la disparition, à Bordeaux, de l'industrie de la minoterie est aujourd'hui un fait accompli"). L'agglomération est approvisionnée en farines par quatre moulins situés dans un rayon de 40 kilomètres autour de la ville et surtout par des moulins installés à 80 ou 100 kilomètres, sur les cours de la Garonne et de la Dordogne qui traitent la plus grande partie des blés importés précisément par le port de Bordeaux, mais qui n'assurent que 20 % environ de la consommation du département, le solde étant fourni par des farines en provenance d'autres régions<sup>8</sup>, comme les Charentes, le centre de la France, ou la vallée de la Garonne<sup>9</sup>.

En 1926<sup>10</sup>, une minute adressée au ministre de l'Agriculture par le préfet de Gironde fait état de l'existence en Gironde de trente-neuf moulins en bon état de fonctionnement (dont des moulins "importants" sur la rivière de l'Isle, sur le canal latéral à la Garonne et sur le Dropt), possédant une puissance totale journalière d'écrasement de blé de 7 852 quintaux, dont une moitié destinée à la consommation de

la population civile, et l'autre à l'exportation dans d'autres parties du pays.

En Gironde, en 1936, soixante moulins sont répertoriés, d'après une enquête menée auprès des préfets de France. La majorité d'entre eux (quarante-six) sont des moulins à eau ; huit moulins fonctionnent avec une source d'énergie électrique (dont trois qui l'utilisent exclusivement). En ce qui concerne la production, (pour ceux des moulins qui l'ont déclarée), apparaissent vingt-neuf "petits" moulins (d'une capacité par 24 heures inférieure ou égale à 50 quintaux), et onze "moyens" moulins (capacité par 24 heures comprise entre 50 et 500 quintaux). Quant à savoir si les moulins exclusivement électriques ont une production particulièrement importante, deux cas seulement sont connus : le moulin de Gensac (qui a une capacité de production journalière de 50 quintaux), et celui de Coutras (dont la capacité de production est de 200 quintaux par 24 heures), et ne permettent pas de se prononcer objectivement sur la question.

Deux raisons préparent à la création d'une importante usine de meunerie dans la ville de Bordeaux : la guerre a démontré la nécessité de ressusciter dans la région l'industrie meunière, et la France s'est ouverte en 1918 aux blés américains, alors que jusque-là, la politique protectionniste isolant le marché national avait concentré les meuneries sur les zones même de production, assez loin des agglomérations<sup>11</sup>. Les usines peuvent donc être implantées dans les villes, et a fortiori dans les villes portuaires.

L'usine des Grands Moulins de Bordeaux est desservie par un embranchement ferroviaire important, la reliant aux voies du chemin de fer Paris-Orléans (gare Bordeaux-Bastide) ; elle est également reliée à la voie fluviale et maritime de la Garonne par son transporteur aérien, et sa proximité du centre de Bordeaux lui permet d'assurer le ravitaillement, par camions, de toute l'agglomération bordelaise<sup>12</sup> (en 1933, les expéditions étaient faites pour un tiers par camion, un tiers par fer, et un tiers par voie d'eau).

7. Loisy, André, *Le rôle économique du port de Bordeaux*, 1922.

8. Lajugie (dir.), *Bordeaux au XXe siècle*, dans *Histoire de Bordeaux*, Bordeaux, 1972.

9. Delmas (dir.), *Le port autonome de Bordeaux*, dans *Le Sud-Ouest économique*, 1933.

10. A.D.Gir., 6M1071.

11. Dumas, Jean, *Les activités industrielles dans la Communauté Urbaine de Bordeaux*, Bordeaux, 1980.

12. Delmas (dir.), *o.c.*



Les Grands Moulins de Bordeaux, s'ils sont stratégiquement situés au sein de tout un réseau de communication, sont aussi fort visibles : depuis la côte de Cenon, les quais (de Bacalan jusqu'à la porte des Salinières), le pont de pierre, la voie de chemin de fer vers Saint-André de Cubzac. Cette monumentalité ne peut que contribuer à favoriser l'impact de l'entreprise, surtout en ce début de siècle où l'on accorde une importance grandissante à l'image de l'usine, comme en témoignent les collaborations de plus en plus fréquentes entre ingénieurs et architectes.

La société des Grands Moulins de Bordeaux (statuts déposés le 8 juin 1918, chez le notaire Bossuet<sup>13</sup>) est une société anonyme à participation ouvrière, c'est-à-dire une réunion de capitaux où les associés peuvent ne pas se connaître, ont une responsabilité limitée, et ne sont engagés que jusqu'à concurrence de ce qu'ils ont mis dans la société. Les actions se composent d'actions de capital et d'actions de travail, ces dernières étant la propriété collective du personnel salarié<sup>14</sup>. La société est créée au capital de 3 millions de francs, divisé en 6 000 actions de 500 francs chacune, dont 1 000 actions ordinaires et 5 000 actions de priorité. Au moment du dépôt des statuts, toutes les actions de capital sont souscrites, par cinquante-deux personnes<sup>15</sup> (négociants bordelais, minotiers du Gers et ouvriers minotiers des environs de Coutras<sup>16</sup>), le siège social est à Bordeaux au 2 place du Palais et l'usine pas encore construite. La société a donc pour objet : l'exploitation de grands moulins dans la région de Bordeaux, le commerce et l'industrie de la minoterie en général ; l'achat et la vente des céréales, grains et farines, semoules, féculs et autres produits d'alimentation.

L'accueil des Grands Moulins de Bordeaux par les riverains est plutôt froid. Une enquête d'utilité publique réglementaire est ordonnée par le préfet de la Gironde, concernant la demande d'installation d'outillage par la société des Grands Moulins de Bordeaux ; elle aura lieu du 17 au 26 octobre 1919<sup>17</sup>. Pour les principaux réclamants (Compagnie des Docks Sursol, Fernand Aucanne, les Docks des Queyries), les perfectionnements envisagés seraient une possibilité de diminution des recettes qu'ils font avec un outillage mal adapté ; cependant, la Commission permanente d'enquête du Port de Bordeaux, réunie le 27 octobre 1919<sup>18</sup>, considérant qu'il est " d'un intérêt capital pour le port de Bordeaux et pour l'approvisionnement de la région de faciliter les importations de céréales et leur transformation à proximité du point de débarquement, et qu'à cet égard les installations projetées réaliseront un

progrès indiscutable, notamment en permettant de procéder rapidement aux opérations de déchargement et de mise en magasin ", émet un avis favorable au projet.

En 1919, pour l'inspecteur général du Port Autonome de Bordeaux, " le port de Bordeaux et le ravitaillement de la région tireraient profit de l'installation au droit du poste 000 des Queyries d'un appareil de déchargement et de l'établissement d'une estacade<sup>19</sup> ", et pour l'ingénieur des Ponts-et-Chaussées, il ne peut être question de " mettre un obstacle à une industrie de la nature de celle qui se présente actuellement sous prétexte d'augmentation de charges imposées au Service des Douanes ; le rendement d'une telle industrie au point de vue du Trésor doit être très supérieur aux frais de surveillance que sa création à Bordeaux peut occasionner ". La Chambre de Commerce de Bordeaux<sup>20</sup> est aussi favorable à l'installation de l'outillage des Grands Moulins de Bordeaux, qui ne peuvent " qu'assurer au port de Bordeaux le maintien et le développement d'opérations pour lesquelles sa situation géographique et ses facilités d'accès et d'évacuation le désignent particulièrement ".

Les dirigeants de l'usine des Grands Moulins de Bordeaux tiennent visiblement à donner une image brillante de leur entreprise toute neuve : le 4 juin 1920, l'inspecteur général des Ponts-et-Chaussées<sup>21</sup> reçoit un courrier des Grands Moulins de Bordeaux, à l'occasion de la construction des appontements et du poste de déchargement, auquel est jointe une carte postale sensée rendre compte de " l'importance de [ses] usines et de ses constructions ". A plus grande échelle, en 1920, soit avant même la fin de l'édification du bâtiment, une huile sur toile (grand format) est réalisée, représentant une vue aérienne de l'ensemble de l'usine, signée par C. Warner.

13. A.D.Gir., minutes.

14. *Annuaire du commerce Didot-Bottin*, Paris, 1922 (léislation commerciale et industrielle).

15. Archives départementales de Bordeaux, minutes.

16. Dumas, Jean, *o.c.*

17. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien, rapport de l'ingénieur des Ponts-et-Chaussées, 1919.

18. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien, procès-verbal des séances de la commission d'enquête.

19. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien.

20. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien, extrait du registre des délibérations, séance du 19 novembre 1919.

21. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien.

Le 21 juillet 1919, Georges Delaunay, administrateur-délégué des Grands Moulins de Bordeaux, informe par courrier l'Inspecteur général des Ponts-et-Chaussées et Directeur des Affaires maritimes, que la société des Grands Moulins de Bordeaux projette d'établir en Queyries, sur la propriété actuelle de MM. Fenaillé et Despau, une minoterie d'une capacité journalière d'au moins 3 000 quintaux.

Le 13 mars 1920, Georges Delaunay informe le maire de la ville de Bordeaux<sup>22</sup> de la préparation d'une série de plans qui accompagneront la demande d'autorisation de construire le moulin, sur le terrain situé entre le parc à charbon de la compagnie d'Orléans et le terrain de Monsieur Aucanne.

Le 12 janvier 1922<sup>23</sup>, une lettre adressée par l'administrateur directeur technique des Grands Moulins de Bordeaux au préfet de la Gironde évoque l'usine " actuellement en construction " quai de Brazza. Malheureusement, un incendie, survenu le 28 mai 1922, au cours de la construction de la meunerie, en retardera la mise en service. En particulier, le bâtiment important contenant la machinerie s'est effondré, et les dégâts sont évalués à 15 ou 20 millions. Toutefois, les silos ayant été épargnés, on peut supposer que la reconstruction ne concernera pas l'édifice dans son intégralité. En décembre 1923<sup>24</sup>, la société des Grands Moulins de Bordeaux s'engage à installer la ligne Haute Tension pour le transport de force nécessaire à ses moulins. Le 28 avril 1924, la préfecture autorise la société des Grands Moulins de Bordeaux à construire les piliers du portail d'entrée du moulin et son mur de clôture.

Le 13 septembre 1922, le ministre des travaux publics autorise par décret la société des Grands Moulins de Bordeaux à établir et à exploiter à Bordeaux sur le poste 000 des appontements de la rive droite de la Garonne un appareil de déchargement pour grains et céréales, avec galerie mi-souterraine et mi-aérienne et bande transporteuse rejoignant les installations privées de l'usine, ainsi qu'un appontement de bois destiné au gabarage.

Enfin, la mise en marche de l'usine a lieu le 22 mai 1924<sup>25</sup>. Elle a une capacité de 4 000 quintaux par jour et emploie deux cents personnes. Sa fonction est double : transformer les blés d'importation (traités, si besoin est, avec des produits nationaux), et exporter une partie des farines produites vers l'Union Française dans le cadre des contingents annuels accordés par le gouvernement.

Jusqu'en 1953<sup>26</sup>, l'usine des Grands Moulins de Bordeaux reçoit des blés d'importation, du fait d'une interruption de la production de 1940 à 1945, et réexpédie une partie du produit de ses fabrications. Globalement, c'est au cours des périodes 1926-1928, puis 1946-1949 que la fonction des Grands Moulins de Bordeaux s'exerce pleinement. En effet, pour une illustration pratique, en 1946<sup>27</sup>, la puissance de mouture des Grands Moulins de Bordeaux est de 4 500 quintaux de blé par 24 heures, soit une production mensuelle dépassant 100 000 quintaux. Et à cette même époque, le débit de l'aspirateur peut atteindre sur cargo environ 100 tonnes-heure, soit une moyenne pratique de 2 000 tonnes par 24 heures. A titre d'exemple, il a été réceptionné, par transbordement, pendant une campagne d'importation 1945-46, plus d'un million de quintaux de blé et autres céréales panifiables. Le groupe de silos peut à ce moment-là entreposer environ 110 000 quintaux de grains.

En période d'excédents nationaux, le fonctionnement des Grands Moulins de Bordeaux est au contraire plus problématique : des difficultés surgissent, car l'usine écoule difficilement sa production vers les boulangers et transformateurs locaux, ceux-ci étant liés par des contrats rigides aux petits minotiers ; les importations s'arrêtent, l'unité bordelaise reçoit tous ses approvisionnements de la métropole. Donc la fonction exportatrice de l'usine s'affirme, mais se fait difficilement, du fait de la décolonisation. Le trafic par voie fluviale ne représente alors que 20 % des arrivages de blé (qui viennent en général d'Ille-et-Vilaine), pour un trafic de 35 % par voie ferrée et de 45 % par la route (par lesquelles arrivent des blés de l'Agenais, de Poitou-Charentes et des départements du Sud du Bassin Parisien).

Le trafic est à peu près équivalent dans les années 1950<sup>28</sup> à celui de 1938 en ce qui concerne le port de Bordeaux dans son ensemble, mais par rapport à

22. Archives privées des Grands Moulins de Bordeaux.

23. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien.

24. Archives privées des Grands Moulins de Bordeaux, promesse d'échange de terrains entre Grands Moulins de Bordeaux et Compagnie d'Orléans.

25. Delmas (dir.), *Le port autonome de Bordeaux*, dans *Le Sud-Ouest économique*, 1933, n° 237.

26. Dumas, Jean, *o.c.*

27. *Bordeaux 1946*, ed. Delmas, Bordeaux, 1946.

28. Cottard, Henri, *Bordeaux, porte océane*, dans *Bordeaux sur les routes du monde, richesses de France*, Bordeaux, 2ème trimestre 1953.



l'avant-guerre, les importations ont diminué de 23 % et les exportations sont en augmentation de 35 %. Toutes les marchandises arrivant avant la guerre en grande quantité à Bordeaux sont en diminution sensible en 1952, sauf quelques-unes, dont les céréales. En particulier, le Port reçoit en plus 48 000 tonnes de céréales. A cette époque, en ce qui concerne les Grands Moulins de Bordeaux même, ils assurent en premier lieu l'approvisionnement en farine du centre urbain de Bordeaux et de ses environs, et l'approvisionnement en aliments du bétail des campagnes avoisinantes. Leur activité exportatrice a repris, dès 1948, en particulier vers les territoires d'Outre-Mer. Les moulins sont alors liés à l'Indochine, l'AOF, l'AEF, les Antilles françaises<sup>29</sup> ...

En 1956<sup>30</sup>, les Grands Moulins de Bordeaux, qui ont une capacité de 1 500 000 quintaux, sont, par ordre d'importance, les quatrièmes derrière les Grands Moulins de Paris, les Grands Moulins de Corbeil, et les Grands Moulins de Strasbourg. Cette bonne position s'explique par le paiement d'une prime à l'exportation par le gouvernement, qui permet aux Grands Moulins de Bordeaux de travailler et de fournir du travail au port de Bordeaux en réalisant des expéditions sur l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient.

En 1970, l'usine est devenue une des plus puissantes de France<sup>31</sup>. Le Port Autonome, en 1967, a déjà précisé<sup>32</sup> que le poste de déchargement des Grands Moulins de Bordeaux faisant partie du port maritime de commerce de Bordeaux est accessible aux navires de mer. L'usine est aussi, dans le cadre des activités de la société, la première pour l'exportation de farine : elle a produit 805 000 quintaux pour le marché intérieur et 654 000 pour l'exportation, ce qui représente un chiffre d'affaire de 11 millions de francs. Les produits sont destinés principalement à l'Afrique et au Proche-Orient. Au niveau régional, les Grands Moulins représentaient, en 1957, 69 % de la production girondine et en 1972, il en représentent 80 %.

En 1980<sup>33</sup>, l'usine des Grands Moulins de Bordeaux exporte toujours 90 000 tonnes de farine, soit la moitié de la production. Le groupe Grands Moulins de Paris (réunissant les usines de Paris, Lille, Nancy et Bordeaux) expédie d'ailleurs un quart de sa production en Egypte, et ce marché important suscite concurrence et inquiétudes quand les embarquements sur l'Egypte sont réalisés depuis les ports du Nord de la France, pour cause de tarifs de déchargement plus intéressants<sup>34</sup>. Etant donné que la suppression des exportations par Bordeaux réduirait l'activité de l'usine

d'un tiers, supprimant de ce fait 80 emplois, l'amélioration des cadences de chargement est décidée, ainsi que la révision à la baisse du tarif d'utilisation des grues.

Aujourd'hui<sup>35</sup>, l'activité de l'usine des Grands Moulins de Bordeaux est cependant considérablement réduite : la puissance d'écrasement est au maximum de 500 tonnes par jour, alors qu'elle pouvait s'élever dans les années 1950 jusqu'à 850 tonnes. L'usine est approvisionnée en blés venant des Charentes et de la Vienne. En ce qui concerne la distribution en Gironde, la farine est livrée à des industriels, boulangers, hypermarchés, artisans.

### Description fonctionnelle

Les installations des Grands Moulins de Bordeaux, liées aussi bien au fleuve qu'au chemin de fer, sont caractéristiques des usines importantes de ce début de siècle. Les "suceuses", pompes aspirantes-refoulantes à conduit flexible, sont en effet tout juste utilisées dans les années 1920<sup>36</sup> et en cela, l'usine des Grands Moulins de Bordeaux présente une adaptation certaine aux techniques modernes. Ces pompes permettant d'aspirer le blé directement dans la cale du bateau, le transport des céréales en vrac deviendra courant. Les plus grands moulins français seront donc construits en bordure des ports, ou des voies navigables.

Le processus de déchargement des céréales depuis le fleuve est décrit avant la réelle mise en service de l'usine. Il s'agit de transporter les céréales (en vrac) qui viennent d'être aspirées par un appareil pneumatique sur le quai même, jusqu'au premier bâtiment de l'usine des Grands Moulins de Bordeaux, où le grain sera stocké avant toute intervention. Des propositions seront faites de galeries souterraines, aériennes ou mixtes; en tout état de cause, la passerelle devra être fonction des installations portuaires déjà existantes comme les transporteurs de charbon par lesquels

29. Message de Bordeaux, dans *Bordeaux et le Sud-Ouest*, janvier-juin 1950.

30. Les Grands Moulins de Bordeaux, dans *La vie de Bordeaux*, d'après *Entreprise* (AM).

31. Dumas, Jean, *o.c.*

32. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier récent.

33. *Sud-Ouest*, 28 mars 1984.

34. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier récent.

35. D'après entretien avec le responsable technique des Grands Moulins de Bordeaux.

36. Chabanon, Maurice, *La meunerie française*, Rennes, 1955.

circulent en hauteur de petits wagonnets (d'où la déformation visible aujourd'hui, de la galerie traversant le quai de Brazza, accusant un léger abaissement pour vraisemblablement croiser sans la heurter une galerie perpendiculaire maintenant disparue).

La galerie qui relie le fleuve à l'édifice est une galerie aérienne, dont l'extrémité aboutit en une tourelle traitée à la manière d'une petite habitation (encore visible aujourd'hui telle qu'à l'origine) : c'est la tourelle des élévateurs, elle surplombe une fosse (où les grains tombent avant d'être hissés sur les bandes transporteuses), et jouxte l'appareil de déchargement, véritable ossature métallique. Notons que la passerelle permet le passage de la marchandise dans les deux sens, du quai vers le moulin et inversement.

En février 1924<sup>37</sup> les plans de la passerelle (dressés par la maison Cabirol à Belleville) que la société des Grands Moulins de Bordeaux a l'intention d'édifier, sont soumis à l'approbation de l'ingénieur des Ponts-et-Chaussées. Un arrêté préfectoral du 20 octobre 1924 autorise la société des Grands Moulins de Bordeaux à exploiter l'appontement, la passerelle métallique aérienne et une grue mobile de 15 tonnes de puissance avec appareil élévatoire.

Une note de service envoyée par les Grands Moulins de Bordeaux aux Grands Moulins de Paris<sup>38</sup> décrit les conditions encore difficiles de transport entre fleuve et moulin en 1924, et suggère l'installation d'un cabestan électrique de manœuvre le long des voies, qui ferait réaliser une économie de manœuvres de wagons, pour lesquelles l'utilisation d'un ou deux chevaux est nécessaire. Dans les années 1950, comme les bateaux sont dans l'impossibilité d'accoster au poste des Queyries des Grands Moulins, du fait de l'envasement croissant du port, ce sont les péniches qui ont assuré le transit par le fleuve, mais seulement dans le sens de l'exportation. Elles chargeaient la farine, et l'emmenaient vers les bateaux de fort tonnage qui restaient à Bassens, ce jusqu'en 1980. Le transporteur aérien n'assure alors le transport des marchandises que dans un sens. Aujourd'hui, il est préservé, et assure encore la liaison visuelle entre l'usine et le fleuve.

Pour la mouture, les grains sont déversés à leur arrivée dans une fosse d'où, remontés, ils passent au pré-nettoyeur puis sont stockés en silo (chaque silo préservant l'homogénéité de provenance d'un arrivage), pendant quinze jours. Le nettoyage proprement dit a alors lieu, après quoi le blé est mouillé, à un pourcentage très précis, conservé en silo une nouvelle fois pendant 24 heures, et moulu.

Le pré-nettoyage : il s'agit d'extraire du blé les corps étrangers<sup>39</sup>, tels que semences sauvages, mottes de terre, poussière... Cette opération est faite au moyen de courants d'air, de tôles fraisées ou poinçonnées, de tarares, de trieurs et de tamis.

Le nettoyage prépare le blé pour le mouturage. Le grain est frotté contre des surfaces dures, projeté contre des surfaces métalliques, ou soumis au vigoureux frottement des brosses. Les machines de nettoyage les plus fréquentes sont le tournant époinqueur, la peleuse à émeri, la nettoyeuse à batteurs, et les différentes brosses. Le grain lui-même est attaqué : les machines le débarrassent non seulement de toutes les saletés adhérentes, mais aussi de toutes les parties organiques qui, moulues avec l'amande, hâteraient la décomposition de la farine. Sont ainsi extraits du grain de blé, la houppe, le germe, qui contient une huile végétale qui gâterait la farine, et l'épiderme. Le blutage est assuré par des cribleurs, (*plansichters* en allemand) formés de caisses contenant des tamis en tissu de soie ou en tissu métallique, qui effectuent de vigoureux mouvements de rotation. Le concasseur ouvre l'enveloppe du blé par pression ou par écrasement, de façon à ce que le premier broyage s'en trouve facilité. Le fendeur coupe alors le blé en plusieurs morceaux, autant que possible suivant le sillon. Avec le fendage, la farine qui résulte du broyage est de meilleure qualité (la farine noire étant éliminée).

La mouture du blé comporte trois étapes : poursuite du processus de broyage entamé avec le fendeur (le blé fendu est envoyé d'abord dans une bluterie extractrice du gros, puis dans une bluterie de division des produits farineux, qui sépare la farine noire, les gruaux et les finots), claquage (ou désagréageage : les semoules obtenues au broyage sont réduites graduellement, au moyen de cylindres en fonte durcie ou en porcelaine, soit finement cannelés, soit complètement lisses), enfin, convertissage : les fins gruaux et les finots sont réduits en farine.

Aux Grands Moulins de Bordeaux, comme dans tous les moulins modernes, le grain est transmis de machine en machine par gravité. C'est à partir de 1945 que l'emploi du pneumatique dépasse la seule fonction de déchargement et se généralise, à l'intérieur même de l'usine, pour la remontée des divers produits de mouture.

37. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier ancien.

38. Archives privées des Grands Moulins de Bordeaux.

39. Baumgartner, *Manuel du constructeur de moulin*, 1903.





Fig. 2. - Les Grands Moulins en construction, 18 mai 1921. Archives privées des Grands Moulins. Reproduction B. Chabot Inventaire général. ADAGP, 1995

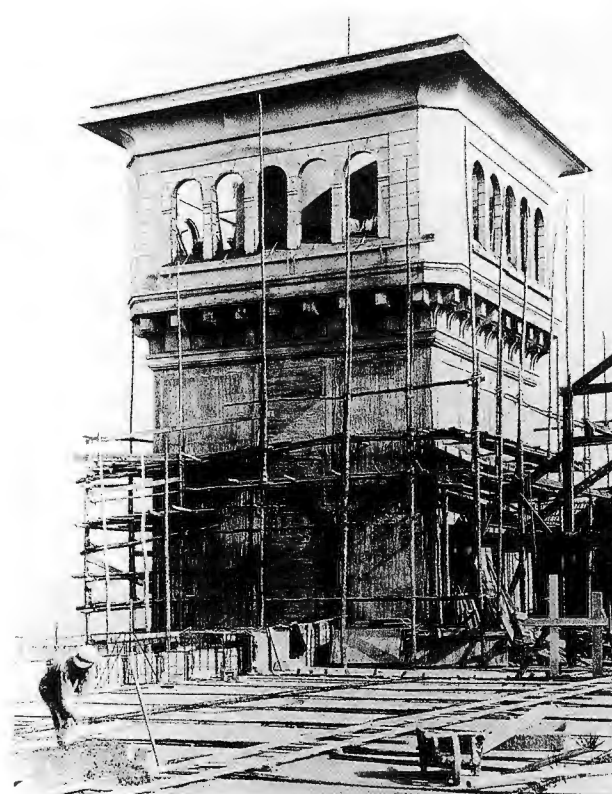


Fig. 3. - Les Grands Moulins en construction, 22 septembre 1921. Archives privées des Grands Moulins. Reproduction B. Chabot Inventaire général. ADAGP, 1995.

Les machines de nettoyage et de meunerie proprement dites, à l'origine réparties dans deux corps de bâtiments différents, sont aujourd'hui réunies sous le même toit : dans le bâtiment qui était strictement dévolu au nettoyage, elles sont superposées, pour que le produit puisse couler d'une machine à l'autre par gravité, selon l'ordre suivant : au sixième et dernier étage, les cyclones de décompression réceptionnent le grain déjà traité et le renvoient pour un passage supplémentaire (pour un ordre d'idée, le blé subit 48 passages par l'étape du broyage) au cinquième étage où la farine est séparée du son et du germe par les plansichters. Au quatrième étage, le grain passe par l'étape du brossage, et c'est au niveau du troisième étage que la sélection est faite, entre la matière destinée aux silos et celle destinée aux broyeurs qui sont situés à l'étage inférieur.

Aujourd'hui le fonctionnement de chaque machine est géré et surveillé par un automate, grâce aux informations transmises par 1 000 capteurs disséminés dans l'usine, à tous les stades de fabrication de la farine<sup>40</sup>. L'usine des Grands Moulins de Bordeaux a une capacité d'écrasement quotidienne de 6 500 quintaux, ce qui en fait la plus importante d'Europe.

### Description architecturale et analyse

Le bâtiment principal de l'usine des Grands Moulins de Bordeaux est constitué des silos, des parties nettoyage et moulin proprement dit, et du magasin à farines. Les dépendances actuelles sont postérieures à la construction de l'usine.

La construction débute en juin 1920, par les échafaudages de bois (fig. 2-3 et 4-5). Alliée aux opérations de terrassement, la circulation sur rails de wagonnets est organisée. Quelques mois plus tard, en octobre 1920, la structure en béton armé sort de terre : le bâtiment du magasin à farines est le plus avancé et trois niveaux sont déjà élevés. La charpente en bois est posée en mars 1921. En mai 1921, le magasin à farines est couvert, les lucarnes sont placées. Au mois d'août 1921, les façades du bâtiment nettoyage-moulin et du magasin à farines sont habillées, et le pignon est de ce

40. *Sud-Ouest*, 25 août 1988.

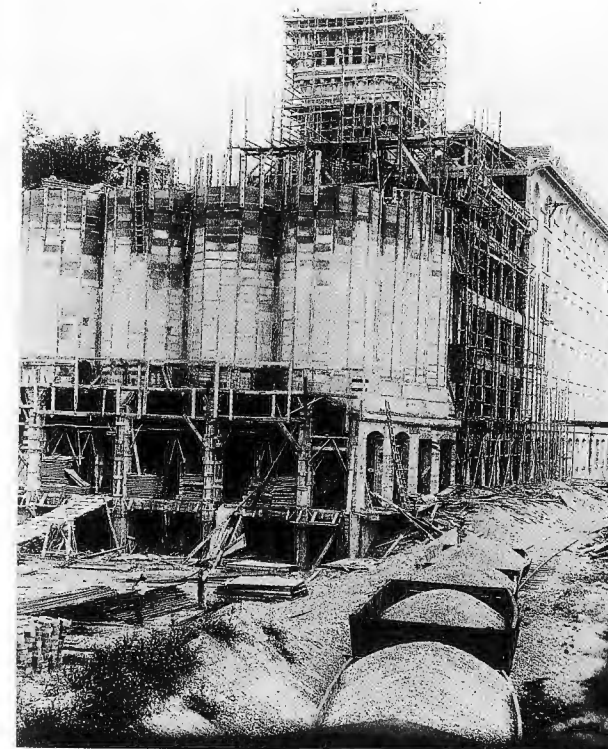


Fig. 4. - Les Grands Moulins en construction, 24 août 1921. Archives privées des Grands Moulins. Reproduction B. Chabot Inventaire général. ADAGP, 1995.

dernier est en cours de crépissage. La construction des silos est décalée dans le temps ; elle est en cours pendant l'été 1921 où les silos sont alors élevés sur une hauteur de quatre niveaux. En septembre, la tour est pratiquement achevée, mais, comme le bâtiment du nettoyage, elle n'est pas encore couverte.

Le bâtiment central et le magasin à farines ont une même largeur de 17,38 mètres<sup>41</sup>. Ils sont en 1921 séparés par une passerelle, longue de 10,20 mètres. Le magasin à farines a une longueur de 36,30 mètres, et le bâtiment principal, réunissant la partie moulin (45,80 mètres), la partie nettoyage (35 mètres), ainsi que la portion intermédiaire correspondant à l'avancée de la tour (8 mètres), totalise une longueur approximative de 89 mètres. Les travées, qui correspondent à l'organisation des supports intérieurs, ont la même largeur dans la partie moulin (où elles sont au nombre de neuf), dans la partie nettoyage (sept travées), et dans la portion de plan située en arrière de la "tour" (deux travées), ce qui confère au plan une grande

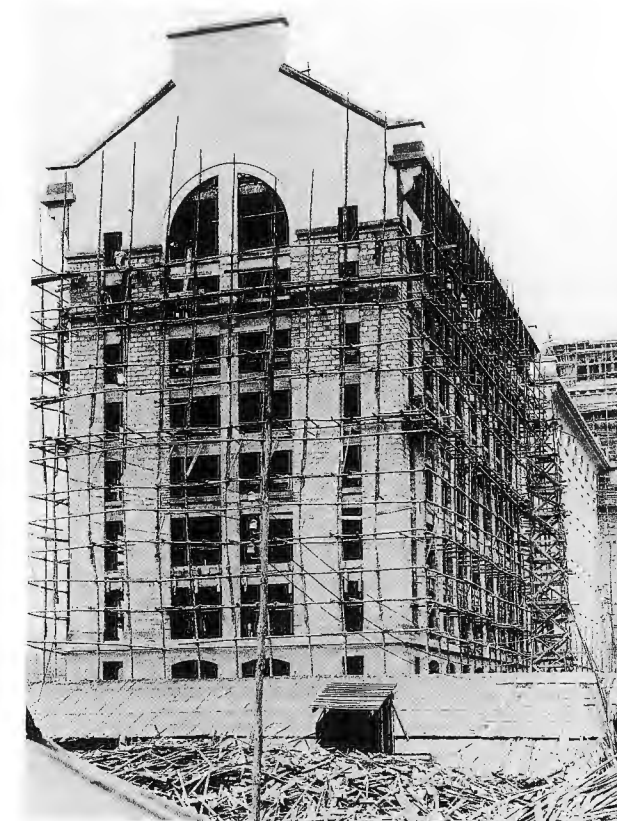


Fig. 5. - Les Grands Moulins en construction, 24 août 1921. Archives privées des Grands Moulins. Photo Panajou frères. Reproduction B. Chabot Inventaire général. ADAGP, 1995.

homogénéité. Le magasin à farines comporte neuf travées, de plus faible largeur, qui sont visibles de l'extérieur (fig. 6).

À l'autre extrémité, accolée à la partie nettoyage, et dans l'axe du bâtiment, la masse des grands silos – au nombre de 32 à l'origine – tient dans un rectangle de 20 mètres de large pour 40 de long.

Des fondations constituées de semelles de béton soutiennent le magasin à farines, les bâtiments nettoyage et moulin, ainsi que la tour. Un "plan général des canalisations", non daté, présente le moulin en coupe et indique les hauteurs respectives des parties constituantes de l'usine : le magasin à farines et la section moulin, toiture comprise, ainsi que les silos, s'élèvent à 34,70 mètres, tandis que la partie de nettoyage du grain a une hauteur de 36 mètres. La tour, elle, couverture

41. DRAC Aquitaine, service de l'Inventaire, plan de l'usine des Grands Moulins de Bordeaux, daté du 29 avril 1921.





Fig. 6. - Les grands Moulins aujourd'hui, façade sud-ouest.

non comprise, culmine à 43 mètres (fig. 7). Les bâtiments nettoyage et moulin s'élèvent sur sept niveaux, le dernier étant un étage sous combles. La hauteur entre les planchers varie de quatre à cinq mètres, pour les cinq premiers étages, et elle est de sept mètres pour le dernier. Les sept premiers niveaux de la tour sont le prolongement des niveaux des parties moulin et nettoyage ; ils sont surmontés de trois étages supplémentaires, dont le dernier abrite un réservoir d'eau, qui est en relation avec les bassins qui jouxtent une station de pompage. La liaison entre le bâtiment du moulin et le magasin à farines est assurée par une passerelle située au troisième étage, soit à une hauteur de 15,20 mètres. Le magasin à farines comprend lui neuf niveaux.

Le bâtiment de stockage du blé, à l'ouest de la meunerie (fig. 8) est constitué de huit silos qui offrent au regard une masse imposante et relativement uniforme, même si la rotondité des cellules est mise en relief par l'enduit clair qui recouvre les dalles de béton. Le bâtiment des silos est supporté par un niveau en rez-de-chaussée, percé d'ouvertures en arc segmentaire. Chaque élément des silos est traité architecturalement comme une colonne monumentale. La base, constituée de deux "plinthes" juxtaposées, supporte le "fût" du silo, de section dodécagonale<sup>42</sup> : les faces visibles sont soulignées d'une nervure, qui est en fait l'armature, apparente, du silo. Dans sa partie supérieure, le couronnement consiste en une moulure et une corniche d'entablement. Les silos sont recouverts d'une toiture en béton conique de très faible pente. En attique, un

bloc parallélépipédique, percé sur chaque long côté de sept ouvertures carrées et d'une étroite fenêtre rectangulaire, fait office de terrasse, entouré d'un garde-corps plein, en béton. Il est dans le prolongement de la toiture du moulin proprement dit, qui est encadrée par deux pignons.

Le bâtiment qui abrite les machines de nettoyage du blé repose, comme les silos, sur un soubassement ouvert de baies en arc segmentaire, et reçoit le même traitement que celui qui abrite les appareils de mouture. Le rythme donné rappelle, par sa verticalité accentuée, celui du bâtiment des silos. En effet, des arcades montent sur toute la hauteur du bâtiment : elles sont constituées d'une succession de fenêtres superposées, dont la dernière est couverte en plein-cintre. Entre deux ouvertures, le bandeau de plancher, d'une teinte sombre, et comptant visuellement comme le vitrage, met en valeur la blancheur des pilastres, qui sont ornés, au niveau du cinquième étage, d'un petit bandeau dans le prolongement de la moulure couronnant les silos. Les travées extrêmes, à droite et à gauche, ne sont percées que de petites ouvertures (fig. 6).

Le point de connexion entre le moulin et le transporteur aérien est au deuxième niveau de la troisième travée du bâtiment nettoyage. Plus haut, surplombant la deuxième travée, un petit édicule en béton est placé au-dessus de la corniche du toit (la face avant est percée

42. DRAC Aquitaine, service de l'Inventaire.



Fig. 7. - La tour centrale.

de deux baies cintrées jumelées, aveugles, couvertes d'un arc en plein cintre ; les baies de la façade nord sont ouvertes). Il est couvert d'une toiture à quatre pans (à pente légère) et incorporé dans le toit en pavillon du moulin lui-même, couvert de tuiles mécaniques, comprenant des ouvertures mansardées sur toute la longueur.

La tour qui abrite l'escalier est habillée de pierre. Elle est encadrée par deux petits édifices (évoquant des tourelles d'escalier) qui règnent avec la corniche du bâtiment de façade. A sa base, une large baie à meneau en arc segmentaire est flanquée de deux petits escaliers en retrait, menant chacun à une porte, elle-même surmontée d'une série d'étroites fenêtres rectangulaires. Sur la face de la tour, de hautes fenêtres rectangulaires jumelées, superposées sur cinq niveaux, sont surmontées d'un oculus d'environ quatre mètres de diamètre, garni de vitrage. Il est protégé par une corniche en demi-cercle, dont la base repose sur des volutes en doucine. L'oculus est surmonté de quatre fausses ouvertures en meurtrière, pleines. Au-dessus, le dernier niveau est construit en encorbellement, et



Fig. 8. - Bâtiment ouest.



Fig. 9. - Le magasin à farines.

repose sur une corniche de modillons. Chaque face de la partie haute de la tour est percée de cinq baies en arc plein cintre, surmontées d'une corniche. La tour est couverte d'un toit pyramidal à forte pente, supportant quatre lucarnes.

La partie moulin est arrêtée par un pignon à fronton tronqué, qui fait pendant à celui du magasin à farines, les deux bâtiments étant séparés à l'origine, nous l'avons dit, par une passerelle. Le magasin à farines (aussi bien du côté de la cour que du côté de la voie ferrée) présente, comme la façade nord du bâtiment principal, une alternance de pleins (les pilastres) et de vides (les baies) maintenant une forte impression de verticalité (fig. 9). Les pilastres sont ornés, à la base de l'arc, d'une légère mouluration, qui renforce l'harmonie style avec les autres bâtiments. La spécificité de ce magasin est d'abriter des silos, invisibles de l'extérieur. La couverture de l'édifice est un toit à double pente, où viennent se greffer sept lucarnes accolées. A l'extrémité est, le pignon, identique aux deux autres, est percé d'une grande baie centrale à meneau abritée sous un arc en plein cintre.



La démarche de l'archéologie industrielle est de mettre en évidence l'adaptation d'une enveloppe architecturale à un espace de travail <sup>43</sup>.

L'architecture, la forme de toute usine sont dictées par son domaine et son programme d'activité <sup>44</sup>. Si la forme des Grands Moulins de Bordeaux est surtout axée sur la fonction de conservation des grains, elle est axée aussi sur sa fonction de production.

C'est la révolution industrielle anglaise, dans les domaines de la métallurgie et du textile, et la nécessité d'améliorer la transmission de l'énergie et la surveillance des travailleurs, qui provoque au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle une nouvelle conception de l'espace de production. Il en résulte l'édification de blocs de trois à six étages, et longs de dix à vingt travées. Cette architecture novatrice concerne en particulier les usines textiles fonctionnant avec la force hydraulique <sup>45</sup>. Cette nouvelle morphologie franchira les frontières et deviendra bientôt spécifique de certaines industries comme les industries textiles (où les tâches sont réparties sur plusieurs étages) ou les meuneries (où le blé, selon une organisation nouvelle du travail, est traité par gravitation sur cinq étages) <sup>46</sup>.

En 1903, pour Baumgartner, auteur du *Manuel du constructeur de moulin*, "la meilleure disposition du plan est celle qui permet que les manipulations successives de la transformation du blé en farine se suivent en ligne droite, car le transport des produits, dans ce cas, est le plus court. Il faudra que le nettoyage vienne à la suite du magasin à blé, le moulin proprement dit à la suite du nettoyage, et le magasin à farine terminera la série. Il est préférable aussi que tous les compartiments de la minoterie se trouvent réunis dans le même bâtiment". Pour illustrer son propos, il présente des exemples de réalisations de moulins existantes. Un moulin de Budapest comporte douze silos et s'élève sur cinq étages. Dans un autre moulin, les machines de réduction sont installées sur un beffroi, d'une superficie de cinquante mètres carrés. C'est de cette manière que seront construits les Grands Moulins de Bordeaux. La disposition la plus fréquente est celle qui place sur deux axes parallèles le magasin du blé et le nettoyage d'une part, et le magasin à farine d'autre part, reliés entre eux par le bâtiment du moulin proprement dit. Quant au matériau principal de construction, Baumgartner n'envisage pas d'autre solution, pour les muraillements, que l'emploi de la brique (avec maçonnerie au ciment) ou de la pierre réfractaire. En revanche, pour les planchers, c'est du béton armé qu'il préconise : poutres de fer noyées dans le béton et reposant sur des colonnes. Chaque point (jusqu'aux escaliers) est pensé

en fonction du risque d'incendie. Et même si, lors de la réalisation, les moulins modernes, solides, clairs, incombustibles, s'avèrent très chers, l'économie réalisée sur la seule prime d'assurance-incendie compense en grande partie les frais <sup>47</sup>.

Que l'auteur des plans ne soit pas un architecte est fréquent au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans le domaine de l'architecture industrielle. Théoriquement, si l'architecte est souvent remplacé à cette époque pour la conception de bâtiments à vocation industrielle, il l'est surtout par un ingénieur. En effet, quand l'usine apparaît, au moment de la révolution industrielle anglaise, les pratiques de construction sont remises en question, et c'est toute une typologie nouvelle qui s'adapte à ces programmes nouveaux. La révolution industrielle fait éclater les liens traditionnels qui unissaient les sciences et les techniques aux arts <sup>48</sup> et c'est l'ingénieur qui prend dès le départ les commandes de la machine industrielle <sup>49</sup>. Son rôle est de prendre en compte de manière scientifique les paramètres techniques de l'usine, mais il englobera bientôt l'étude du bâtiment lui-même. L'usine, son intérieur comme son extérieur, est pensée comme une machine, et les architectes n'interviennent souvent que pour proposer une ornementation, souvent insignifiante.

En réalité, cette antithèse entre architecte et ingénieur occulte la prépondérance du rôle de l'entrepreneur. En témoigne l'exemple de Hennebique <sup>50</sup>. Il est constructeur et veut démontrer, preuves à l'appui, que le béton armé est un matériau authentique et sûr, qui peut résoudre des problèmes réputés jusque-là insolubles : devant un tel procédé, l'architecte se trouve exclu du processus de conception du projet. Il faut remarquer néanmoins que l'architecte ne s'intéresse pas à ce matériau nouveau qu'est le béton armé, "mélange" dénué de noblesse et qui paraît ne pouvoir être une technique de bonne qualité. Il est possible que, de la même façon, les responsables de la société des

43. Encyclopedia Universalis, *Archéologie industrielle*.

44. Ferrier, Jacques, *Usines*, T. 2, Paris, 1991.

45. Encyclopedia Universalis, *Architecture industrielle*; Kabouche Marie, *Patrimoine industriel de la Gironde*, Paris, ed. du Patrimoine, 2000.

46. Bergeron et Dorel-Ferre, *Le patrimoine industriel*, Paris, 1996.

47. Chabanon, Maurice, *o.c.*

48. *L'art de l'ingénieur*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1997.

49. Ferrier, Jacques, *Usines*, T. 2, Paris, 1991.

50. *Le béton en représentation, la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique*, (ouvr. coll.), Paris, 1993.

Grands Moulins de Bordeaux aient fait appel directement à un entrepreneur des travaux publics, compétent pour dresser les plans de la meunerie sans l'intervention d'un architecte : en effet Louis Bringer, entrepreneur de Travaux Publics, a signé des plans des Grands Moulins de Bordeaux datant de 1920.

La société "Les Grands Moulins réunis" a été créée en 1916, à l'initiative de trois meuniers parisiens désireux de résoudre les problèmes d'approvisionnement dus à la guerre <sup>51</sup>. Avant même 1919, leur société était rachetée par la société anonyme à participation ouvrière des "Grands Moulins de Paris". Or en ce qui concerne les Grands Moulins de Bordeaux, un plan pour l'installation de déchargement des bateaux, daté de juillet 1919, est estampillé du tampon "les Grands Moulins réunis, société anonyme au capital de 8 009 000 de francs, 14 rue de Marignan, Paris". D'autres plans, datés de 1921 <sup>52</sup>, concernant les installations pour le déchargement des bateaux et l'édifice lui-même, sont pour leur part établis par la "société d'entreprise meunière, société anonyme au capital de 15 000 000 de francs, 14 rue de Marignan, Paris".

Globalement, les administrateurs des Grands Moulins de Bordeaux font appel, pour les réalisations d'ordre technique, à des organismes parisiens. En 1923, la réparation des traverses est réalisée par l'entreprise Froment-Clavier, figure éminente des constructions en béton armé. Quelques années après, en 1926, l'exploitation d'un dépôt d'essence est autorisée par la police municipale de Bordeaux <sup>53</sup> et sa réalisation sera assurée par la société anonyme l'Economique, 82 avenue des Champs-Élysées à Paris. Une grande partie des aménagements "architecturaux" reste anonyme. En décembre 1939, l'aménagement de nouveaux bureaux est prévu. Des plans sont conservés <sup>54</sup>, mais anonymes. Il s'agit pourtant vraisemblablement du projet de M. Cazalis, architecte, installé 13 cours de Tournon à Bordeaux. Le projet a été réalisé, puisque le bâtiment des bureaux, dans sa version de 1939, est encore visible aujourd'hui. Il s'agit d'un corps de bâtiment de deux niveaux (10,50 mètres de large pour 20,10 mètres de long) dans lequel sont aménagés dix bureaux en rez-de-chaussée et six à l'étage, auquel est accolé un édicule de plan presque carré, abritant la station de pompage (reliée aux bassins et au puits voisins, constituant la réserve d'eau en cas d'incendie). L'ensemble est couvert de toits en pavillon. Visiblement ultérieurs, les magasins de stockage, ainsi que les hangars, pourraient avoir été conçus par les dessinateurs du bureau d'étude employés

à plein temps par les Grands Moulins de Bordeaux pour étudier différents projets d'agrandissement.

En tout état de cause, et selon trois sources orales différentes <sup>55</sup>, deux architectes, rattachés aux Grands Moulins de Bordeaux, sont, pendant de nombreuses années, chargés de concevoir et de superviser les projets de réaménagement de l'usine : il s'agit de Raoul Perrier, et de son fils Francisque.

En 1922, Raoul Perrier, architecte né en 1882 <sup>56</sup>, est installé au 77 rue de l'Eglise Saint-Seurin. Jusqu'à son décès, en 1957, il a réalisé de nombreux projets dans le grand Sud-Ouest, à Royan et surtout à Bordeaux. Vainqueur au début du XX<sup>e</sup> siècle du concours de la Foire coloniale <sup>57</sup> (place des Quinconces), il construit des bâtiments démontables, et sera pendant vingt ans l'architecte en chef de la manifestation. Raoul Perrier reçoit d'autres commandes publiques : la construction du Collège moderne de garçons, rue du Commandant-Arnould, l'agrandissement de la chambre de commerce de Bordeaux après la Seconde Guerre mondiale. Dans le domaine privé, l'architecte réalise dans le Bordeaux de l'Entre-deux-Guerres des maisons, dans des quartiers résidentiels de la ville, non loin des Boulevards (47 rue de la Benatte et 5 et 7 rue Duluc).

Nous ne disposons malheureusement d'aucune date d'intervention de Raoul Perrier aux Grands Moulins. Nous pouvons cependant supposer qu'il ne travaille pas pour les Grands Moulins de Bordeaux avant 1939, date à laquelle sont construits les bureaux par l'architecte Cazalis. Son fils Francisque lui succède en 1957 <sup>58</sup> comme architecte de la foire de Bordeaux. Le plus ancien des projets de Francisque Perrier pour les Grands Moulins de Bordeaux que nous ayons consulté datant de 1961, cela corrobore l'idée qu'il prend réellement la suite de son père après la mort de celui-ci.

51. Laborde, Marie-Françoise, *Architecture industrielle, Paris et environs*, Paris, 1998.

52. DRAC Aquitaine, service de l'Inventaire.

53. A.D.Gir., 5M230.

54. A.M.Bx., autorisations de voiries, microfilm.

55. Dont entretiens avec l'Agent technique des Grands Moulins de Bordeaux, et avec Paul Claudel, architecte collaborateur de Francisque Perrier.

56. Jacques, Michel (dir.), *Bordeaux et agglomération, 1945-1995*, Bordeaux, 1996.

57. Archives de la Société des Architectes Diplômés du Gouvernement, Paris.

58. Bourdoiseau, Georges et Khiari, Fouad, *700 ans de foire à Bordeaux*, Bordeaux, 1995.



L'agence de Francisque Perrier est située, au moins depuis 1962 jusqu'à 1974, au 2 place de la Bourse. Particulièrement concerné par les travaux de réaménagement des Grands Moulins de Bordeaux, Francisque Perrier est actif à Bordeaux dans d'autres domaines : il réalise en 1969 le Parc des Expositions de Bordeaux-Lac et il conçoit les plans de la piscine olympique du Grand Parc en 1970<sup>59</sup>. Contrairement à celle de son père, l'intervention de Francisque Perrier est vérifiable (courriers<sup>60</sup>, plans microfilmés<sup>61</sup>). L'architecte des Grands Moulins de Bordeaux, chargé de réaliser tous les petits aménagements intérieurs, se doit de connaître en détail les aspects techniques du fonctionnement d'une meunerie moderne ; ainsi Francisque Perrier conçoit les plans de silos, et dans les années 1960, ceux d'une trémie à blé - une auge en forme d'entonnoir où le blé est déversé depuis les camions. En 1962 Francisque Perrier présente le plan d'un hangar, encore visible aujourd'hui dans l'enceinte des Grands Moulins de Bordeaux, face au magasin des farines.

Le poste d'entrée actuel du moulin date de 1963 : il se situe à l'extrémité nord-ouest du terrain, tout près du quai de Brazza. Joutant le pont-bascule (sur lequel passe chaque camion à son entrée et sortie du moulin), il abrite le gardien chargé d'actionner la barrière à commande électrique. La construction, légère, composée de parois de tôle sur ossature métallique, ménage la place de larges baies vitrées, facilitant la surveillance des allées et venues. L'édicule est couvert d'un toit plat en fort débordement, composé de bardages en aciéroïd.

Les bureaux administratifs sont agrandis en 1977.

La construction d'une boulangerie (comprenant un laboratoire) est étudiée dès 1974. Perrier propose plusieurs projets, mais c'est le plus classique (reprenant la silhouette du bâtiment des bureaux de 1939) qui est sélectionné.

Les plans des grands magasins, et de l'usine d'alimentation pour le bétail (situés au nord-est du terrain des Grands Moulins de Bordeaux, et aujourd'hui disparus) ont été dressés par Francisque Perrier en 1973-1974.

Le logement construit à l'entrée de l'usine (actuel restaurant d'entreprise), consistant en un édifice à un étage, ainsi que le bâtiment construit dans l'axe des silos (tour à tour sacherie, salle de ping-pong, restaurant d'entreprise) pourraient avoir été conçus par lui.

La symbolique qui se dégage de l'image des Grands Moulins de Bordeaux va de pair avec celle du béton armé. Le matériau, comme le bâtiment, donnent cette impression de massivité, de force et de solidité

Les Etats-Unis sont véritablement le berceau de l'architecture des silos à céréales<sup>62</sup>. Les premiers "elevators" du XIXe siècle sont en bois et leur durée de vie n'excède pas une dizaine d'années. A la fin du siècle et ce jusqu'en 1915 environ, de nouveaux matériaux sont expérimentés : brique, tuile, acier ; mais aucun d'entre eux ne connaît un usage généralisé. A partir de 1915, le béton fait l'unanimité, pour sa stabilité, sa résistance au feu et aux fortes charges. A Minneapolis comme à Buffalo, les silos sont construits en béton, et leur longévité éprouvée. Et la forme cylindrique est adoptée, car après la sphère, c'est la forme géométrique qui offre le meilleur rapport entre le volume et la surface, ce qui limite les risques de rupture au moment du remplissage.

Le complexe de silos de Buffalo est le point de départ d'un article de Walter Gropius, repris plus tard par Le Corbusier, qui préconise à l'intention des architectes du siècle nouveau le recours aux volumes géométriques simples<sup>63</sup>. Walter Gropius en effet, est particulièrement impressionné par les silos à grains des centres agricoles. Il voit dans leurs formes géométriques les "messagers annonçant un style monumental en marche". Il déclare en 1913 que "la monumentalité des silos à grains américains et canadiens, vastes halles des grandes compagnies industrielles, peut presque soutenir la comparaison avec les chefs-d'œuvre de l'Ancienne Egypte"<sup>64</sup>.

Les photographies de Gropius sont l'illustration de ces mots de Le Corbusier : "Voici des silos et des usines américaines, magnifiques prémices du nouveau temps. Les ingénieurs américains écrasent de leurs calculs l'architecture agonisante"<sup>65</sup>.

Bientôt, selon les préceptes de Le Corbusier, les architectes ne tarderont pas à entrer en collaboration avec les ingénieurs pour la conception de projets en béton armé.

59. Jacques, Michel (dir.), *o.c.*

60. Archives du Port Autonome de Bordeaux, dossier récent.

61. Archives de la Société Bordelaise d'Architecture (Bordeaux).

62. Bergeron, Louis, *Les Etats-Unis, berceau de l'architecture des silos à céréales*, dans *L'archéologie industrielle en France*, n° 28, juin 1996.

63. Bergeron, Louis, *ibid.*

64. Ferrier, Jacques, *o.c.*

65. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, 1977 (1ère édition en 1923).

Par-devant une structure orthogonale, l'édifice des Grands Moulins de Bordeaux est doté d'un habillage classicisant sous certains angles. L'usine des Grands Moulins de Bordeaux, bien qu'édifiée, nous l'avons vu, autour de 1920, présente une architecture inspirée de l'Antiquité et peut-être du Moyen Age. Outre la monumentalité des silos à blé, situés à l'entrée de l'enceinte de l'usine, qui pourrait rappeler les pylônes imposants de l'architecture égyptienne, leur alignement et surtout leur traitement à la manière de colonnes gigantesques ne vont pas sans évoquer un antique péristyle colossal.

De même, le rapprochement avec l'architecture castrale est possible : la masse horizontale, constituée des silos, du moulin et du magasin à farines, ponctuée par la tour à toit en pointe, peut rappeler la silhouette d'une enceinte de ville fortifiée. De plus, à la façon des constructions anglaises du dernier quart du XIXe siècle, comme le Keble College à Oxford, les Grands Moulins de Bordeaux comportent certains éléments, épurés toutefois, d'architecture néo-gothique comme la systématisation des pignons quasi triangulaires, surmontés d'un petit appendice rectangulaire.

A la fin du XIXe siècle, certains architectes décident d'adopter un style par catégorie d'édifices. Paul Friesé agit de la sorte<sup>66</sup>, et, globalement, le vocabulaire médiéval marque bientôt la spécificité de l'architecture de l'usine. C'est d'abord dans les usines du nord que le langage médiéval trouve son foyer le plus actif. Nombre d'édifices construits dans le nord de la France présentent des similitudes, du point de vue de l'architecture, avec l'usine des Grands Moulins de Bordeaux : "ci-joint le dessin de la goulotte montée à Lille; vous verrez que le tournant est logé dans une petite tourelle (...) il y a lieu de prendre peut-être cette goulotte comme modèle"<sup>67</sup> (note de service adressée par les Grands Moulins de Paris à la direction générale des Grands Moulins de Bordeaux, en décembre 1924).

C'est à partir des années 1850 que l'usine néo-gothique s'affirme en tant que code dans cette région du Nord<sup>68</sup>, et les caractéristiques architecturales qui semblent faire l'originalité des Grands Moulins de Bordeaux sont déjà présentes pour la plupart dans les environs de Lille<sup>69</sup>. Le plan, organisé de part et d'autre d'une haute tour en avant-corps, est celui des grands moulins de Lille. Le même plan est utilisé pour la brasserie-malterie Motte-Cordonnier à Armentières. Le principe de la tour traitée dans un style néo-médiéval (la partie supérieure de la tour en encorbellement par

rapport au corps) est fort utilisé, à partir même de 1895. Une tour en particulier, abritant un réservoir d'eau contre l'incendie, marque l'entrée de la filature Motte à Leers.

Les premiers "Grands moulins" industriels sont situés, en France, autour de la capitale : ils sont créés à la fin du XIXe siècle. Paul Friesé fait figure de pionnier dans l'adaptation du registre médiéval au domaine de la minoterie industrielle<sup>70</sup>. Vers 1885 est installée à Corbeil en Essonne, une meunerie industrielle, conçue par Jules Denfer. Très vite, son ancien collaborateur Paul Friesé - architecte et ingénieur civil - assure, après un incendie survenu en 1892, la construction de silos (ce sont en France les premiers silos verticaux : jusque-là, le blé était conservé horizontalement sur des planchers en bois) et d'une tour élévatrice (abritant des élévateurs à godets<sup>71</sup>, qui permettent de prendre les grains dans la soule même des péniches avant de les acheminer vers les silos). Les travaux seront terminés dès l'hiver 1893. Le magasin à blés, construit en pierre meulière, est de forme parallélépipédique; les silos qu'il abrite sont de ce fait invisibles de l'extérieur. Ses murs sont aveugles, et animés de hautes arcades cintrées. Reliée aux silos par une passerelle métallique, la tour des élévateurs, de plan carré, reprend en l'amplifiant le parti monumental des façades du bâtiment des silos : chaque face répète le graphisme des hautes arcades en plein-cintre qui encadrent cette fois non des pans de murs aveugles, mais des travées de baies. La tour est couronnée par un étage carré, porté en encorbellement par des consoles à ressaut reliées entre elles par des arcs, évoquant les machicoulis des donjons médiévaux. Ce surplomb, dont les murs sont ornés d'arcatures aveugles dissimule un réservoir d'eau en béton armé. Le principe même de la tour traitée dans la tradition esthétique médiévale et associée aux silos, inspire directement l'organisation architecturale des Grands Moulins de Pantin et des Grands Moulins de Paris, ainsi que celle des Grands Moulins de Bordeaux.

66. Fiblec, Hugues, *Paul Friesé, 1851-1917*, Paris, 1991.

67. Archives privées des Grands Moulins de Bordeaux.

68. Fiblec, Hugues, *o.c.*

69. Grenier, Lise et Wieser-Brenedetti, Hans, *Les châteaux de l'industrie*, Paris-Bruxelles, 1979, T. 2.

70. Fiblec, Hugues, *o.c.*

71. Belhoste, Jean-François et Smith, Paul (dir.), *Patrimoine industriel, cinquante sites en France*, Paris, 1997.



Les Grands Moulins de Corbeil, Pantin et Paris-Austerlitz étant les principaux fournisseurs de Paris en farine<sup>72</sup>, ils bénéficient de modernisations régulières. Les Grands Moulins de Pantin, construits en 1884, reconstruits en 1912, sont agrandis entre 1922 et 1925 par les architectes Haug et Zublin. Ce sont ces derniers ajouts, édifiés en béton revêtu d'un parement de briques, qui s'inspirent des Grands Moulins de Corbeil et de l'architecture médiévale. Le principe de la tour-château d'eau, surmontée d'un clocheton, est repris. Le premier bâtiment des Grands Moulins de Paris est construit en 1919<sup>73</sup> par l'architecte Georges Wybo. Le bâtiment en pierre de taille comporte trois étages de combles, couverts d'ardoise et percés de lucarnes, à la façon de l'architecture civile parisienne. Ce n'est qu'en 1933, avec la construction de la deuxième série de silos, que l'influence médiévale apparaît, avec l'installation d'un clocheton couvert d'un toit à quatre pans. Les cellules des silos, apparentes, sont fort semblables à celles des Grands Moulins de Bordeaux.

A Nantes, en 1895, Hennebique construit sa première minoterie (qui fera figure d'emblème de la firme) selon des plans conçus par les architectes Lenoir, Etève et Raoulx<sup>74</sup>. La meunerie de Nantes est un parallélépipède dont on devine la structure orthogonale constitutive. A une extrémité, un audacieux système de porte-à-faux offre la possibilité de charger directement les wagons (sur la voie ferrée attenante) depuis le bâtiment.

A Nancy, les Grands Moulins, édifiés entre 1913 et 1917 par l'architecte Lebourgeois en collaboration avec Hans Haug<sup>75</sup>, présentent un plan allongé. Ils sont construits en brique silico-calcaire à pans de fer, et couverts d'un toit en brisis percé de lucarnes. Le moulin a fait l'objet d'une reconstruction complète en 1946, à la suite d'un incendie.

A Marquette-lez-Lille la meunerie (rachetée par la société des Grands Moulins de Paris) est construite sur un plan allongé comprenant une série de silos à

une extrémité, une tour marquant la symétrie entre la partie nettoyage et la partie moulin de l'usine, et un magasin à farines dans le prolongement. Elle est édifiée en 1921-1922<sup>76</sup>, et s'inspire particulièrement du style néo-flamand (frontons à redents, doubles rangées de flamandes, chaînes d'angles, bandeaux de teinte claire). Par contraste, les silos en béton armé sont élevés dans le style "Froment Clavier"<sup>77</sup>.

Les silos d'Arenc à Marseille sont construits dans le même axe et en un seul et même bâtiment par l'entreprise Froment Clavier. L'accent est mis sur la lisibilité des fonctions des différentes composantes du bâtiment : les cuves cylindriques, comme aux Grands Moulins de Bordeaux, sont traitées à la manière de monumentales colonnes engagées. Au-dessus, l'étage de chargement fait office de couronnement, et le soubassement est constitué des pilotis laissés apparents du rez-de-chaussée, et du premier étage, débordant.

Aujourd'hui, les Silos d'Arenc, comme les Moulins de Lille et Paris-Austerlitz, ont cessé toute activité. Ces moulins désaffectés font l'objet d'études de démolition – pour les silos d'Arenc et les Moulins de Lille et Paris – ou de reconversion – à titre provisoire, la salle des farines des Moulins de Paris a été le lieu d'une exposition. Les Grands Moulins de Bordeaux fonctionnent toujours ; à ce titre la question du classement de l'usine à l'inventaire des Monuments Historiques mérite d'être posée.

72. Laborde, Marie-Françoise, *Architecture industrielle, Paris et environs*, Paris, 1998.

73. DRAC Ile-de-France, Service régional de l'Inventaire.

74. *Le béton en représentation, la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique*, (ouvr. coll.), Paris, 1993.

75. DRAC Nancy-Lorraine, Service régional de l'Inventaire.

76. Daumas, *L'archéologie industrielle en France*, Paris, 1980.

77. Borruet, René, *Le silo d'Arenc à Marseille : épave ou monument ?* dans *L'archéologie industrielle en France*, n° 28, juin 1996.

## Les fêtes de fin d'année à Bordeaux dans les années 1950

par Jean-François Fournier

à Elisabeth Le Cuillier

Sans vouloir verser dans la nostalgie et sombrer dans la mélancolie, il faut bien constater que les rues de Bordeaux n'offrent plus l'aspect féérique qu'elles revêtaient pour Noël dans les années 1950. En ce domaine comme dans tant d'autres, les comportements sont devenus différents. Certes, il existe toujours dans les rues principales les illuminations financées par la municipalité et par diverses associations de commerçants, mais que dire des initiatives privées ? Où sont les vitrines où chaque commerçant faisait un effort pour participer à la fête générale ? Replongeons-nous dans ce passé, pas si lointain du reste, et évoquons l'atmosphère qui régnait alors à Bordeaux à cette époque de l'année.

Dès le début du mois de décembre, le fameux triangle bordelais était grandement illuminé. La voie la mieux lotie en ce domaine était le cours de l'Intendance. Cette artère n'était pas éclairée, comme aujourd'hui, par de simples guirlandes électriques mais par d'immenses panneaux de bois, peints de scènes diverses, sur lesquels étaient fixées des ampoules multicolores ; chaque année, le thème changeait : personnages de Walt Disney, montgolfières, cygnes, étoiles et sapins étaient les sujets favoris des décorateurs<sup>1</sup>. On aurait compté sur les doigts d'une main les magasins du cours de l'Intendance dont les vitrines n'étaient pas décorées. Quand je dis décorées, je ne pense pas à ces deux guirlandes et trois branches de houx, souvent

artificielles, telles qu'on en trouve partout maintenant. Certaines vitrines étaient composées comme de véritables tableaux ; à cela une raison bien simple : les étalagistes étaient issus, pour la plupart, de l'École Municipale des Beaux-Arts où ils avaient appris, sous la férule de Roganeau, un art du dessin qu'actuellement on ne retrouve guère. Quelques jours avant les fêtes, les étalagistes se retrouvaient avec leurs familles au bal qui rassemblait les membres de cette profession<sup>2</sup>.

La place Saint-Projet était le royaume du jouet à bas prix ; vendus par des camelots à l'interminable bagout, on trouvait là des joujoux de bois peints de vives couleurs, en particulier des quilles et ces pantins dont un système de ficelles faisait remuer les membres. Les rues du centre étaient parcourues par de nombreux photographes ambulants accompagnés chacun par un acolyte déguisé en Père Noël (fig. 1). Se faire photographe avec lui était la grande mode pour les enfants. Il en existe encore quelques uns maintenant mais on peut dire que cette coutume est sur le déclin ; les enfants ne sont plus aussi crédules... L'habitude de faire photographier ainsi les petits connut une si grande

1. *Sud-Ouest*, 3 décembre 1956, p. 5 ; 9 décembre 1957, p. 5 ; 22 décembre 1959, p. 5.

2. *Sud-Ouest*, 29 décembre 1952, p. 7 ; 8 décembre 1955, p. 5.





Fig. 1. - Un enfant pose avec un Père Noël des rues en 1953.

vogue que le magasin "Les Nouvelles Galeries" avait engagé un figurant à cet usage (fig. 2) ; les clichés étaient pris devant un ciel étoilé !.

En cette période, les associations de commerçants organisaient des expositions sur un thème donné. En 1956, celle ayant pour sujet *Cent idée de cadeaux* eut un succès immense dû, en grande partie, au talent du décorateur Edmond Deler qui était alors l'auteur de bien des réalisations éphémères, notamment des stands de la Foire de Bordeaux et de nombreux travaux publicitaires<sup>3</sup>. Ces expositions étaient visitées par une foule de badauds et d'acheteurs qui appréciaient autant les articles présentés que la façon somptueuse avec laquelle ils avaient été mis en valeur. Traditionnellement, à l'issue de chacune d'entre-elles, les membres des associations et ceux qui avaient œuvré pour sa réussite se retrouvaient autour d'une bonne table, généralement chez Dubern, allées de Tourny.

La rue Sainte-Catherine était, elle aussi, illuminée et pourvue de magnifiques vitrines. Les étalages des grands magasins étaient son principal attrait mais, contrairement à maintenant où ils prennent place dès la fin octobre, ils n'étaient exposés, plus logiquement,



Fig. 2. - Le Père Noël des Nouvelles Galeries pose avec un enfant.

qu'à partir de la première semaine de décembre. "Aux Dames de France"<sup>4</sup> et "Les Nouvelles Galeries" se distinguaient par leurs présentations somptueuses. Les vitrines de ces deux établissements furent souvent animées par des automates professionnels revêtus de costumes évoquant les personnages des contes de fées les plus célèbres ; ils faisaient l'admiration des grands et provoquaient l'émerveillement des petits.

L'intérieur de ces deux magasins était paré, pour la circonstance, avec un luxe qui, de nos jours, semblerait inconcevable. Contrairement à maintenant, où les boîtes de jouets sont entassées en piles, désespérantes de monotonie, leur présentation était, de ce temps, le résultat d'une véritable recherche artistique. Il est vrai que les jouets n'étaient pas aussi perfectionnés que ceux qui sont fabriqués actuellement mais ils possédaient du charme et de la grâce ; ce n'est pas un hasard si les collectionneurs se les arrachent maintenant à prix d'or et si, depuis quelques années, on recommence à en

3. Pour Edmond Deler, mort en 1999 à l'âge de 89 ans, voir *Empreintes*, n° 23, mars-avril 1996, p. 15 à 17.

4. "Aux Dames de France" porte maintenant le nom de "Galeries Lafayette".

confectionner. Comme ils étaient amusants ces petits jouets en tôle peinte qu'un mécanisme, remonté à l'aide d'une clef, faisait mouvoir ! Ils représentaient des animaux jouant d'un instrument de musique, des manèges ou des clowns. On trouvait aussi de multiples modèles de toupies mécaniques aux décors infiniment variés. Le roi du jouet était alors le train électrique ; dans ces grands magasins, le chef de rayon n'aurait pas songé un instant à aligner simplement ses boîtes de trains en attendant passivement l'acheteur ; afin d'en faire la démonstration, il installait, avec l'aide des étalagistes, de grands panneaux de bois sur lesquels on créait un véritable réseau ferroviaire miniature où se croisaient et se dépassaient les petits convois, le tout dans un paysage animé d'une multitude de sujets et de personnages. Le jeudi, jour de congé des écoliers, c'était une foule d'enfants qui admirait les rayons et les merveilles qu'ils contenaient<sup>5</sup>.

Les soldats de plomb, mais plus souvent en aluminium, qui, maintenant, ne sont plus guère fabriqués, étaient vendus par boîtes ou à l'unité ; il y avait des soldats portant des armes mais d'autres munis de tous les instruments de musique que comporte une fanfare ; leurs uniformes étant soigneusement copiés sur la réalité, chaque enfant pouvait reconstituer un défilé.

Qu'ils soient à bascule, à roulettes ou à pédales, les chevaux en carton bouilli, sur lesquels les gamins aimaient se jucher, connurent, en ces années 1950, une vogue considérable. Que ce soit dans les grands magasins ou chez les marchands de jouets, on en trouvait partout de différentes tailles et à tous les prix<sup>6</sup>. On pouvait en dire autant des ours en peluche. De ce temps, sauf exception, il n'existait pas d'autres animaux en cette matière mais leur variété était infinie. Il y en avait des petits, des grands, des gros, des minces, de toutes les couleurs et aux visages soit pointus soit bouffis.

Pendant plusieurs années, le magasin "Aux Dames de France" aménagea une installation qui permettait aux plus petits de téléphoner au Père Noël ; ce meuble, conçu comme une véritable cabine téléphonique, donnait la possibilité de s'asseoir et de parler dans un combiné... à un employé de l'établissement qui jouait son rôle avec patience et conviction ; tout à côté, les mamans attendaient que la conversation soit finie<sup>7</sup>...

Le rayon des confiseries croulait sous les boîtes de bonbons dont le luxe dans la présentation semblerait maintenant bien étonnant (fig. 3). La simple boîte en carton était alors l'exception ; elles étaient généralement recouvertes d'étoffe, de velours en particulier. Lorsqu'elles n'étaient pas recouvertes de tissus, les boîtes

des confiseurs bordelais étaient décorées d'un dessin ; le style en était extrêmement académique et il est curieux de constater, en les comparant aux boîtes fabriquées dans d'autres villes à la même époque, à quel point elles étaient passéistes, faisant essentiellement référence à ce XVIII<sup>e</sup> siècle qui vit Bordeaux à son apogée. Il existait aussi un curieux modèle de boîte à bonbons composée de deux éléments : le premier se présentait comme une boîte de fort carton de forme cylindrique qui faisait office de récipient, le deuxième, lui aussi de forme cylindrique, s'emboîtait sur le premier et faisait donc office de couvercle ; il était en fort carton mais recouvert d'ouate blanche figurant une houppe-lande et surmonté d'une tête de Père Noël en matière plastique. Cet article, qui existait depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle était principalement vendu dans les pâtisseries<sup>8</sup> et connut un immense succès mais, d'une grande fragilité, il se détériora vite, aussi n'en existe-t-il plus guère maintenant.

Le téléphone n'étant pas une installation courante chez les Français des années 1950, on présentait ses vœux aux parents et aux amis éloignés par courrier, généralement sur des cartes postales illustrées. Chaque foyer en envoyant une vingtaine en moyenne, les grands magasins leur consacraient un rayon bien mieux pourvu qu'aujourd'hui ; il existait d'innombrables variétés de modèles et de formats. Chevaux traînant une calèche dans un paysage enneigé agrémenté de chaumières aux fenêtres faiblement éclairées et de personnages habillés à la mode des années romantiques, patineurs évoluant sur un étang glacé, Pères Noël assis dans des traîneaux aux formes tarabiscotées, enfants jouant dans la neige aux reflets bleutés ou découvrant leurs jouets (fig. 4) étaient les sujets les plus représentés ; on trouve encore chez les brocanteurs ces humbles témoignages des fêtes de fin d'année. Comme ils paraissent démodés, tant par leur graphisme que par leur présentation et comme semblent étranges maintenant ces minuscules paillettes argentées collées sur les lignes principales du dessin reproduit ! Toutes ces calèches, tous ces traîneaux tirés par des chevaux ou par des rennes font immanquablement penser à la *Promenade en traîneau* de Léopold Mozart, morceau de musique alors souvent joué sur les ondes en cette période de fêtes.

5. *Sud-Ouest*, 21 décembre 1950, p. 1 et 3 ; 10 décembre 1954, p. 5 ; 13 décembre 1954, p. 6.

6. Fabriqués le plus souvent par la maison Clerc. Voir Damamme, 1998, p. 138.

7. *Sud-Ouest*, 18 décembre 1952, p. 5.

8. Baudot et Ruau, s.d., p. 23, 61, 86 et 88.





Fig. 3. - Décor d'emballages de confiserie.

Près des cartes postales se trouvaient les calendriers de l'Avent ; ces calendriers, où, chaque jour, on enlevait une case, permettant ainsi à l'enfant de découvrir, le jour de Noël, l'intégralité de la scène représentée (fig. 5). Dans les années 1950, de nombreuses familles n'utilisaient pas cet article considéré comme spécifiquement allemand ; les souvenirs de l'occupation de 1940 à 1944 étaient encore vivaces...

Les objets fabriqués pour orner le traditionnel sapin (qui n'était souvent dans notre région qu'un jeune pin) étaient très variés ; des guirlandes ou des fils argentés commercialisés sous le nom de "cheveux d'anges", des boules, des poissons et des Pères Noël en verre soufflé, des tambours, des cloches et d'autres petits sujets en carton, de minuscules bougeoirs de métal destinés à être pincés aux branches de l'arbre, des oiseaux de verre soufflé tenus par des ressorts à des pinces similaires à



Bonne Année

Fig. 4. - Cartes postales des années 1950.

celles des petits bougeoirs et des garnitures de fils de fer, figurant vaguement une étoile, recouvertes de guirlandes argentées agrémentées, au centre, d'une mince feuille d'aluminium verte ou rouge en forme de corolle, étaient les accessoires disponibles. La guirlande électrique clignotante existait déjà mais elle n'était pas généralement utilisée par les particuliers ; elle était réservée aux commerçants et aux entreprises. Tous les éléments de décoration que nous venons de citer sont devenus d'une grande rareté ; fabriqués pour durer deux



Fig. 5. - Calendriers.

ou trois ans au maximum, ils furent détruits avec soulagement quand des objets plus modernes et, surtout, moins inflammables, firent leur apparition. Jusque dans les années 1960, illuminer un arbre de Noël orné de ses garnitures traditionnelles offrait un réel danger et, malgré l'interdiction faite aux enfants d'allumer ou d'éteindre d'eux-mêmes les bougies, on ne comptait plus les débuts d'incendies provoqués par cette charmante mais périlleuse coutume. Les Bottin de ce temps révèlent que les entreprises fabriquant ces objets se trouvaient dans le département du Bas-Rhin.

Toujours dans les grands magasins, on pouvait acheter les sujets destinés aux crèches ; tous étaient en plâtre, peints de vives couleurs ; ils avaient un aspect bien saint-sulpicien mais possédaient une touchante naïveté. D'une année à l'autre, le modèle des figurines était immuable. La série la plus vendue se nommait "La Série Biblique", fabriquée à des millions d'exemplaires<sup>9</sup>. Chaque année, c'était l'occasion pour les enfants d'acquiescer ou de remplacer un sujet manquant. Ces petites figurines, rangées sur les rayons, offraient un aspect curieux ; alignés par dizaines, les saint Joseph, les Vierge, les Rois Mages et les bergers voisinaient avec des Jésus de cire collés sur de la paille et de véritables troupeaux de moutons. Le chamelier, accompagné de son chameau, et le cornac, tenant son éléphant par une cordelette rouge, étaient des sujets plus chers que les autres et ne figuraient donc que dans les crèches d'une certaine importance. Il n'existe plus beaucoup maintenant de crèches absolument complètes dont tous les sujets soient à la même échelle ; bon nombre d'entre eux, après avoir été cassés, ont été remplacés, maladroitement, par d'autres, analogues mais disproportionnés car cette série fut fabriquée en différentes tailles par la Société Nantaise d'articles de Noël, établie à Nantes.



Lors des fêtes de fin d'année de l'an 2000, j'ai eu la surprise de découvrir au magasin Auchan des sujets de la série "Biblique" fabriqués en matière plastique ; ils ne sont que de laids surmoulages des sujets anciens. L'enfant Jésus et les animaux sont, eux aussi, en matière plastique mais différents de ceux de la série primitive ; esthétiquement, l'ensemble n'est pas une réussite...

En ces années 1950, les santons de Provence n'étaient pas vendus dans toute la France ; ils n'étaient considérés que comme une curiosité typique d'une région. Je me souviens encore d'un retentissant : "Un maire avec son écharpe tricolore à Bethléem, c'est complètement idiot !" lancé par un membre de la famille devant une crèche garnie de ces sujets qu'il voyait pour la première fois. Cet avis reflétait la tendance générale ; les Bordelais des années 1950 préféraient "La Série Biblique", plus conforme au Nouveau Testament et à l'esthétique traditionnelle.

Quant à l'étable conçue pour abriter les sujets, c'était un article qui se vendait peu. D'une part par esprit d'économie des parents, mais aussi parce que les enfants adoraient bâtir eux-mêmes avec du bois, du carton, de la mousse et de la paille un petit édifice à leur goût, en ornant le tout de papier "rocher". Certaines de ces réalisations étaient ravissantes. Leur édification était aussi une occasion de convivialité, les enfants ayant l'habitude d'aller les uns chez les autres pour voir les réalisations de l'année (fig. 6). Dans bien des familles, on continuait à utiliser les personnages de la crèche achetés par les générations précédentes.

9. Voir le catalogue de l'exposition *Crèches et traditions de Noël* édité en 1986 par la Réunion des Musées Nationaux. Cette série fut fabriquée en plâtre, en premier lieu, avec les terrasses des sujets peintes en ocre jaune ; ensuite, vers 1960, les terrasses des sujets furent peintes en vert.





Fig. 6. - Crèche dite "Série Biblique".

Pour beaucoup de catholiques fervents, la confection de la crèche était un moment important ; elle était édifiée une huitaine de jours avant la Nativité ; l'enfant Jésus, qui ne devait être placé que le 25 décembre, en était absent ; les bergers et les Rois Mages étaient, eux, éloignés de la construction car, chaque soir, à l'issue de la prière, les enfants les faisaient avancer de quelques centimètres de manière à ce que les bergers arrivent le jour de Noël et les Rois Mages le jour de l'Épiphanie.

À la mi-janvier, on démontait la crèche ; ses sujets, soigneusement enveloppés dans du papier ou du coton, allaient dormir dans une caisse d'où, sous aucun prétexte, on ne devait les sortir. L'année suivante, les enfants découvraient que les petites figurines conservaient en elles la douce odeur du sapin, de la mousse et des bougies...

Ce "rituel" était si commun à la plupart des familles que Servil et Ackermans écrivirent dans les années 1930 une chanson sur ce thème intitulée *Le Noël des petits santons* ; ce fut un immense succès, chanté par Reda Caire, puis repris par Tino Rossi dans les années 1950. Les premières paroles disaient :

*Dans un carton  
Sommeillent les petits santons*

Après la visite des grands magasins, la suprême récompense offerte à l'enfant sage par les mamans et, plus encore, par les grands-mères, était le goûter au salon de thé du magasin "Aux Dames de France", lieu entièrement rénové dans les années 1930 dans le style caractéristique de cette époque. Le jeudi et le samedi, sur une estrade placée à cet effet, une petite formation musicale jouait les airs à la mode. L'enfant qui, le

lendemain, annonçait à ses camarades qu'il avait goûté dans ce salon de thé se trouvait tout auréolé de prestige. D'autres allaient au salon de thé "Innovation" à l'angle de la rue Sainte-Catherine et de la rue de la Maison-Daurade. Le "Couroucou", salon de thé des "Nouvelles Galeries", était fort différent par son atmosphère et sa clientèle. Souvent, des vedettes de la chanson ou du cinéma y étaient conviées, on y parlait des expositions et des concerts du moment, cet établissement étant devenu, au fil du temps, un lieu de rencontre du monde culturel bordelais. Fait curieux, mais bien caractéristique de l'âme bordelaise, la majorité des enfants préféraient l'ambiance feutrée du salon de thé des "Dames de France" au modernisme du "Couroucou".

D'autres grands magasins, "Le Printemps", place Gambetta, "Monoprix", rue Sainte-Catherine, "Lanoma" et "Paris-Bordeaux", cours Victor-Hugo, réalisaient eux aussi de beaux étalages et mettaient à la disposition de leurs clients des animations diverses. C'était, dans ces établissements, la saison des concours et, dans l'espoir de gagner des jouets, les enfants glissaient leurs bulletins de participation dans une urne toute ornée de guirlandes, décorée d'étoiles, de flocons et de cristaux de neige, thèmes qui, en ces années 1950, étaient présents sur tous les supports possibles destinés à la jeunesse, devenant ainsi de véritables symboles de Noël.

Dans les magasins ou à la radio, on entendait vingt fois par jour *Petit Papa Noël*, chanté par Tino Rossi (fig. 7). Il n'existait pas un Français sur cent qui ne connût au moins le refrain de cette mélodie qui fut un des plus grands succès populaires de l'époque.

Dans les quartiers excentrés, bien des commerçants faisaient un effort pour donner un air de fête à leurs vitrines. Ils étaient aidés, il est vrai, par le fait que les fabricants et les grossistes eux-mêmes présentaient leurs produits d'une manière qui n'a plus cours aujourd'hui. Qui se souvient, par exemple, que chaque orange était enveloppée dans un papier de soie orné de dessins les plus variés<sup>10</sup> ? S'inspirant des grands magasins, les commerçants des quartiers périphériques agrémentaient leurs vitrines de voies ferrées sur lesquelles circulaient de petits trains et, en cette époque où le prix de revient de chaque objet était notablement moins onéreux que maintenant, certains manufacturiers faisaient parvenir aux détaillants des ensembles de petites figurines servant à la décoration. C'était tout

10. Pierrey, 1991.



Fig. 7. - Partition de la chanson Petit Papa Noël.

particulièrement le cas de la maison Mallat (accessoires de bureau) grâce à qui les étalages de nombreuses papeteries étaient ornés de petits arbres de Noël et de sabots en carton peint (fig. 8).

Toujours rue Sainte-Catherine, mais au numéro 126, le magasin "Le Louvre"<sup>11</sup> exposait, lui aussi, ses jouets de manière somptueuse. Cet établissement avait la particularité d'organiser chaque année, en décembre, un concours à l'issue duquel un petit garçon et une petite fille étaient sacrés *Roi et Reine du jouet*. Ils recevaient chacun un cadeau et posaient pour les photographes de presse, dignement assis sur un trône. Cette manifestation fut plusieurs fois honorée de la présence de vedettes de la chanson enfantine ; les quotidiens locaux en donnaient de fidèles comptes-rendus.

Les vitrines des pâtisseries et des charcutiers étaient particulièrement soignées. Les premiers réalisaient en sucre filé, en nougat et en pâte d'amande des objets étonnants comme des paniers de fleurs, des châteaux ou des Pères Noël. Les seconds fabriquaient en saindoux des objets similaires ornés de fleurs en papier crépon. Les photographies de ces chefs-d'œuvre paraissaient parfois dans la presse locale<sup>12</sup>. Quel artisan accepterait, de nos jours, de passer des heures et des heures de travail à un ouvrage qui, finalement, ne servait qu'à orner un étalage pendant deux ou trois semaines ?



Fig. 8. - Effigie en celluloïd de l'enfant noir, symbole de la marque "Chocorève"; sabots et sapin distribués par la maison "Mallat" pour orner les vitrines.

Dans bien des épiceries qui portaient pour enseigne "L'Aquitaine", reconnaissables à leurs devantures couleur capucine, se trouvaient une petite crèche et un arbre de Noël qui ne pouvaient certes pas rivaliser avec ceux figurant dans les grands magasins mais qui, dans leur conception, avaient souvent un petit détail amusant ou touchant qui faisait rêver les enfants.

Les enfants des années 1950 ayant bien plus que ceux de maintenant le goût de la lecture, Noël et le premier janvier étaient les dates où les livres étaient offerts en quantité. Les libraires proposaient un vaste éventail de publications mais les collections les plus vendues étaient, pour les plus petits le "Petit Livre d'Or" ou les "Albums Roses", puis, pour les plus âgés, la "Bibliothèque Verte" et la "Bibliothèque Rouge et Or" dont certaines illustrations n'étaient pas sans rappeler le graphisme et les douces teintes pastels des cartes postales de la même époque. Si, la plupart du temps, les enfants ignoraient les noms des illustrateurs dont les œuvres les enchantaient, les adultes, eux, connaissaient parfaitement les noms des artistes qui

11. Emplacement occupé aujourd'hui par le magasin W.M.K. ; voir *Sud-Ouest* du 29 décembre 1950, p. 4 ; 17 décembre 1954, p. 6 ; 21 décembre 1956, p. 5.

12. *Sud-Ouest*, 13 décembre 1952, p. 5 ; 31 décembre 1952, p. 5.



illustraient leurs magazines ; je crois entendre encore les exclamations admiratives de tous les membres de la famille, rassemblés un premier jour de l'an devant un dessin publicitaire vantant, dans une luxueuse revue, une célèbre marque de parfum. Cet enthousiasme était justifié quand on sait que les illustrateurs chargés de ce genre de travail avaient alors pour noms Cassandre ou Jodelet, par exemple.

La fin de l'année était aussi la période de parution des almanachs, petits ouvrages pleins de renseignements pratiques et d'histoires amusantes ; à Bordeaux, le plus lu était, bien sûr, celui édité par le journal "Sud-Ouest" mais celui que publiait le "Courrier Français" avait ses fidèles.

A l'occasion des fêtes, chaque journal pour enfants faisait paraître un numéro spécial ; en les feuilletant aujourd'hui on éprouve un profond sentiment d'étonnement. Comme ces textes qui firent la joie de toute une génération étaient naïfs ! La violence qui nous submerge chaque jour un peu plus en était absente ; au contraire, chaque historiette mettait l'accent sur la bonté, la générosité et l'honnêteté ; gageons que si un éditeur se risquait à publier à nouveau ces œuvrettes, certains hurleraient au retour de "l'ordre moral" ! Les albums de bandes dessinées étaient beaucoup moins vendus qu'à l'heure actuelle, de nombreux parents considérant alors ce genre de littérature avec méfiance ; pourtant, tous les enfants qui eurent la chance de posséder les ouvrages de Hergé ou de E.P. Jacobs en gardèrent de fabuleux souvenirs.

Dans les librairies, en cette époque où les gens prenaient le temps de vivre, l'achat d'un livre à l'occasion des fêtes, était entouré de tout un cérémonial. Après que le client l'ait choisi puis payé, le libraire y collait une petite étiquette blanche sur la première page, glissait à l'intérieur un signet offert par une maison d'édition, enveloppait l'ouvrage dans un beau papier d'emballage auquel il accrochait un bolduc tenu par une autre étiquette au nom de la maison mais celle-là généralement dorée. A force de répéter cette opération, les commerçants avaient acquis pour cette tâche une rapidité et une adresse peu communes.

La fin des années 1950 connut une sorte de révolution dans le fait qu'on commença à offrir des pick-up et des disques 33 et 45 tours. Les magasins des disquaires avaient alors bien des rapports avec les librairies pour ce qui était de l'ordre méticuleux qui y régnait, de la qualité de l'accueil et de la compétence des commerçants (fig. 9).

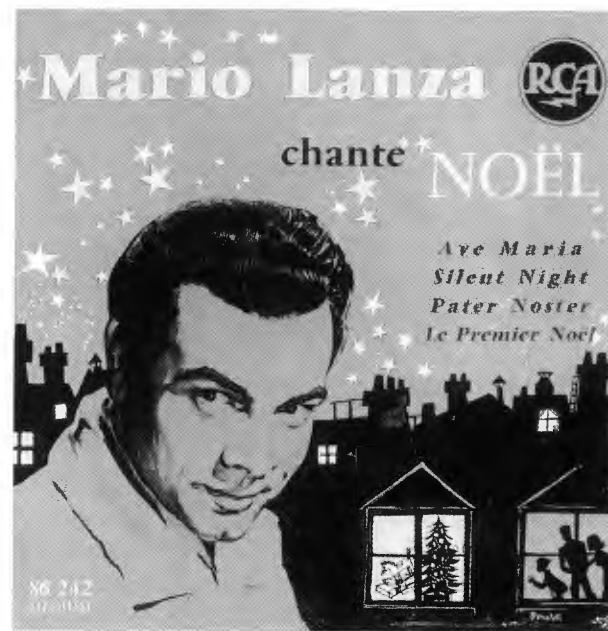


Fig. 9. - Un disque de Noël.

De partout, à l'occasion du nouvel an, on recevait gratuitement des calendriers de poche, non pas ces calendriers d'aujourd'hui qui représentent une photographie dont on cherche en vain le rapport avec la période des fêtes, mais un calendrier illustré d'un dessin dû à un professionnel de la publicité. Ils étaient conventionnels, naïfs, parfois comiques mais tous avaient en commun le désir de donner l'image d'un bonheur tranquille. Dans les années 1950, le dessin publicitaire était roi, Noël et le nouvel an étaient deux occasions de le mettre en valeur sur de multiples supports tels les calendriers, les cartes postales, les emballages, les catalogues de jouets, les marque-pages et aussi ces petits cartons parfumés que les coiffeurs offraient à leurs fidèles clients<sup>13</sup>.

Traditionnellement, dans les derniers jours de l'année, les facteurs, vêtus de leurs uniformes de drap bleu sombre et coiffés de leurs képis de même couleur, venaient présenter leurs vœux et leurs célèbres calendriers des P.T.T. qu'ils transportaient dans la boîte de bois noirci dont ils se servaient journalièrement pour la distribution des plis. En plus des étrennes, beaucoup de ces braves fonctionnaires acceptaient un verre ; les tournées étant longues et les usagers nombreux, certaines fins de soirées étaient particulièrement difficiles... mais tous se montraient indulgents envers

13. Sebbag et Cabré, 1991.



Fig. 10. - Un enfant devant l'arbre découvre ses jouets.

ces employés des postes qui, pour un salaire bien modique, distribuaient le courrier deux fois par jour avec une parole aimable la plupart du temps. Ces calendriers des P.T.T. constituaient une véritable institution nationale ; leurs illustrations donnent une idée précise des goûts du public à cette époque. Paysages enneigés, animaux domestiques, scènes de pêche ou de chasse étaient les sujets les plus courants. Dans les maisons des Français de l'époque, 95 % des cuisines étaient ornées du fameux calendrier (fig. 5).

Noël étant avant tout une fête religieuse, dans bien des familles il fallait, une fois les cadeaux trouvés près du soulier déposé au pied de l'arbre ou de la cheminée, réciter une prière d'action de grâce (fig. 10). Ensuite, après l'ouverture des paquets, emballés dans des papiers où dominaient les couleurs verte et rouge, et les exclamations de joie ou de dépit qui s'ensuivaient, parents et enfants allaient revêtir leurs plus beaux habits pour aller entendre la messe du matin car, habituellement, on n'amenait pas les jeunes enfants à la messe de minuit. Une fois l'office fini, on allait contempler la crèche de l'église dont la présentation était différente chaque année. Avant de partir, chaque enfant glissait une pièce de monnaie dans un tronc de plâtre en forme d'ange quêteur - ce petit objet alors si courant<sup>14</sup> devenu aujourd'hui pratiquement introuvable - dont la tête s'inclinait plusieurs fois grâce à un mécanisme lorsqu'il recevait une obole (fig. 11). La



Fig. 11. - Ange quêteur de l'église Sainte-Eulalie.

crèche de l'église Sainte-Eulalie était particulièrement importante par son décor et par le nombre de ses sujets qui n'étaient malheureusement pas tous à la même échelle ; ils ont été fort bien restaurés, il y a quelques années par Madame Derion. Cette église se distinguait par un fait qui semble unique à Bordeaux et peut-être même dans la Gironde : à la mi-janvier, lorsqu'on démontait la crèche, elle était remplacée par un autre décor et d'autres sujets représentant *L'enfance du Christ*. Cette scène, située dans un atelier de charpentier, montrait Jésus muni d'une petite scie apprenant son métier sous la direction de saint Joseph et le regard attentif de la Vierge Marie. Depuis bien longtemps cette scène n'est plus exposée à la vue des fidèles ; dans les années 1950, on pouvait l'admirer pendant un mois environ.

De retour à la maison, c'était le repas de famille qui s'achevait par la traditionnelle bûche, ornée, c'était une nouveauté, de petits sujets en matière plastique représentant des Pères Noël, des sapins ou des lutins ; habituelles en ce début du XX<sup>e</sup> siècle, la présence de ces petites figurines étaient alors jugée avec sévérité par de nombreuses personnes âgées qui y voyaient une sorte de manifestation de paganisme d'assez mauvais goût. Une fois le dessert fini, un adulte se dévouait

14. Fournier, 1979.



pour conduire les enfants au Jardin Public ou au Parc Bordelais où, malgré la température hivernale, ils venaient essayer la bicyclette ou la voiture à pédales espérées toute l'année ; les fillettes promenaient avec mille gestes attentionnés la poupée neuve. Celui qui n'avait pas été sage n'avait eu droit, le matin, qu'à un sac de cendres déposé devant son soulier, en lieu et place de jouets. Que de larmes furent versées à cette occasion, les parents expliquant que le Père Noël avait les moyens de connaître les noms des petits garçons et des petites filles par trop insupportables ! Si, au cours de l'année, un gamin s'était rendu coupable d'une faute particulièrement grave, il trouvait, au pied de l'arbre, un martinet, ustensile dont on n'hésitait pas, de ce temps, à se servir contre ceux qui restaient rebelles à toute discipline.

Après avoir essayé le jouet neuf et regagné le domicile familial, la fin de l'après-midi était habituellement consacrée, jusqu'à l'heure du dîner, aux jeux de société. Les parents qui donnaient une bonne éducation à leurs enfants, n'aimaient guère les voir manier les dés et jouer aux cartes mais, en ce jour, on faisait une exception pour des jeux aussi innocents que le nain jaune ou les petits chevaux.

Noël était, avant tout, une fête qu'on passait en famille mais, de retour à l'école, les enfants retrouvaient une atmosphère de fête. Dans chaque établissement on plaçait, dans le vestibule, un grand sapin décoré de boules et de guirlandes. Le personnel enseignant organisait, en plus, une séance récréative où quelques cadeaux et de menues friandises étaient distribués. Ces petites attentions peuvent paraître dérisoires aujourd'hui mais, de ce temps où les enfants ne recevaient pas d'argent de poche tout au long de l'année, elles étaient fort appréciées. Habituellement, cette remise de cadeaux était suivie de la projection d'un film. Cette

formule avait été adoptée par de nombreux comités d'entreprises qui offraient à leur jeune public une représentation donnée par des artistes de variétés, spectacle suivi de cadeaux et de séances de photographies qui illustraient, quelques jours après, les comptes-rendus qui paraissaient dans la presse locale qui consacrait, de ce temps, une très large place à ces manifestations.

Ceux qui liront ce texte dans les années à venir pourront-ils le comprendre dans son intégralité ? Les grands magasins que nous avons cités sont tous fermés ; seul subsiste "Aux Dames de France" qui ne porte plus le même nom, son salon de thé et son rayon de jouets n'existent plus, le jeudi n'est plus le jour de congé des écoliers, les jouets ne sont plus les mêmes, les facteurs ne portent plus le même uniforme et beaucoup d'appartements n'ont plus de cheminées. Que de changements en quelques années !

Chaque époque a fêté Noël de façon différente, ces changements sont donc compréhensibles ; ce qui l'est moins, c'est de constater à quel point la Nativité a perdu son sens primitif et, par là même, sa spiritualité ; mais le changement le plus important réside dans le fait que dans les années que nous venons d'étudier, la population de la France métropolitaine était constituée de 95 % de chrétiens pour qui Noël était une date importante alors qu'aujourd'hui notre société, devenant de plus en plus multiculturelle, il en est tout autrement...

En commençant cette évocation, je disais ne pas vouloir céder à la nostalgie ; finalement, je n'ai pas tenu ma parole ; la nostalgie est présente dans ces lignes, la mélancolie aussi, peut-être, mais, lorsque chacun de nous évoque les Noëls de son enfance, ne songe-t-il pas, en filigrane, à tant de visages aimés, aujourd'hui disparus ?

## Bibliographie

Damamme, 1998 : Damamme, Jeanne. *Mémoires de jouets*. Hatier, 1998.

Baudot et Ruau, s.d. : Baudot, Jean-Claude, et Ruau, Sylvie. *Le père Noël par le Père Noël*. Glénat, s.d.

*Crèches et traditions de Noël*. Catalogue d'exposition, Réunion des Musées Nationaux, 1986.

Pierrey, Pascal. *Les papiers d'orange*. Milan, Syros Alternative, 1991.

Sebbag et Cabré, 1991 : Sebbag, M., et Cabré, M. *Les cartes parfumées*. Milan, Syros Alternative, 1991.

Fournier, 1979 : Fournier, Jean-François. Un objet d'art en voie de disparition : le tronc de plâtre en forme d'ange quêteur. *Revue historique et archéologique du Libournais*, tome XLVIII, n° 174, 4<sup>e</sup> trimestre 1979, p. 141-146.

---

## *Société Archéologique de Bordeaux*

---



## In Memoriam Henri Crochet 1904-2001



Henri Crochet qui vient de nous quitter cette année était né en 1904. Depuis 1963, il était membre de la Société Archéologique de Bordeaux à la vie de laquelle il a participé efficacement en lui apportant avec une inlassable générosité son temps aussi bien que ses compétences d'érudit. Homme de terrain, il surveillait les travaux de terrassement, à l'affût d'éventuelles trouvailles archéologiques et les résultats ont été à la mesure de sa patience et de sa curiosité. Il a recueilli un nombre impressionnant de vestiges préhistoriques ou antiques, objets apparemment de peu de prix qui sans lui eussent été perdus et auquel il savait par ses vastes connaissances rendre toute leur signification historique.

Henri Crochet qui était chef de rayon aux Nouvelles Galeries (l'ancien grand magasin de la rue Sainte-Catherine), possédait une résidence secondaire à Izon, la patrie de Léo Drouyn. Aussi ses terrains de prospections favoris ont été le vieux Bordeaux et le terroir de Vayres. Capable de restituer un manche à une hache de bronze aussi bien que de restaurer une poterie, il aimait présenter ses découvertes soit à la Société Historique et Archéologique de Libourne, soit, chez nous, au Groupe Jules Delpit. Il avait installé dans sa maison d'Izon, un petit musée qu'il se plaisait à faire visiter. Lorsqu'il a dû quitter cette maison, il donna l'ensemble de ses collections au Musée d'Aquitaine qui s'enrichit ainsi d'un abondant matériel de soixante et onze objets d'archéologie ou d'ethnographie rares, voire insolites comme cette outre à baratter en peau de chèvre décou-

verte sur un sommet pyrénéen à l'époque où il était président de la section bordelaise du Club Alpin Français.

Mais le nom d'Henri Crochet restera attaché à la découverte et au sauvetage de la mosaïque gallo-romaine dénommée par D. Nony les "jardins du Paradis". Le 4 octobre 1963, lors de terrassements destinés à agrandir les Nouvelles Galeries, rue Arnaud-Miqueu, la pelleteuse mit au jour un sol de mosaïque polychrome, probablement du VI<sup>e</sup> siècle. Henri Crochet réussit à faire suspendre les travaux (une première mosaïque avait déjà été détruite), à obtenir le dégagement de ce pavement puis sa dépose. Ce précieux vestige fut d'abord installé dans le restaurant du magasin, jusqu'à ce que M. Crochet persuade sa direction d'en faire don au Musée d'Aquitaine (1990).

Cette activité a trouvé son prolongement dans de nombreuses publications. Plusieurs articles ont été donnés à la *Revue de la Société Historique et Archéologique du Libournais*. Celui qu'il a consacré à la mosaïque dont il était véritablement l'"inventeur" a été publié, en collaboration avec D. Nony, dans la *Revue des musées de Bordeaux* (T. I, 1969). Mais il a réservé au *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux* ses contributions scientifiques sans doute les plus importantes. Faute de pouvoir les citer toutes, nous retiendrons en particulier ses "Recherches de vestiges antiques et anciens dans un vieux quartier de Bordeaux" (S.A.B., t. LXVIII, 1971-1973) et les trois articles sur "Vayres antique" (S.A.B., t. LXXIV, 1983 : "la phase finale du premier âge du fer" ; T. LXXV, 1984 : "le deuxième âge du fer" ; T. LXXVI, 1985 : "la période gallo-romaine").

C'est avec une grande tristesse que la Société Archéologique de Bordeaux ressent la disparition d'un de ses membres les plus sympathiques, les plus généreux et dévoués et les plus éminents.

R.C.

## In Memoriam Bernard Théron 1945-2001



Rien n'était plus agréable que de rencontrer Bernard Théron dans sa cathédrale Saint-André. Il la connaissait admirablement et il en parlait avec autant de science que de ferveur. Il l'aimait. Son grand désir, depuis longtemps, était de la servir. Il y était arrivé en 1991 et il y est resté dix ans, jusqu'à l'extrême fin de ses forces.

Aux chercheurs qui s'adressaient à lui, il apportait une aide précieuse, comme à Michelle Gaborit pour les peintures murales de la chapelle Sainte-Anne, à Philippe Maffre pour les tombeaux ou à Marc Favreau pour une statue en argent de la Vierge. Son archevêque, le cardinal Eyt, aimait beaucoup converser avec lui et ne s'en privait pas. Tout l'intéressait.

Sacristain, cérémoniaire, il était comme une sorte de génie du lieu, un génie laïc, certes, mais animé d'une foi très vive qu'il retrempait aussi souvent qu'il le pouvait à sa chère abbaye bénédictine de Belloc.

Jean-Marc Théron, né à Rauzan (Gironde) le 27 décembre 1945, est mort à Bordeaux, le 2 novembre 2001, en la fête des Trépassés, comme on disait autrefois. Il était entré à la Société Archéologique en 1966, juste après son service militaire, et il y tint vite une grande place, tant étaient variées ses curiosités, devenant membre du Conseil dès 1968, il n'avait pas vingt-trois

ans. Il travaillait alors chez un maroquinier du vieux Bordeaux après avoir obtenu un CAP de jardinier horticulteur. A la Société Archéologique, il rencontra Françoise Giteau, alors conservateur aux Archives départementales de la Gironde, qui le poussa vers cette bonne maison où il entre comme commis au début de l'année 1970. Il y resta vingt ans. Il y trouva une abondante provende et sa prodigieuse mémoire fit merveille. Aussi, ses riches communications au groupe Jules Delpit, fondé par le professeur Jacques Bernard qui l'honorait de son amitié, furent-elles fréquentes. Nommé membre du Comité d'organisation de l'exposition du Centenaire, en 1973, il devint conservateur du musée de la Porte Cailhau dont les collections furent déposées au musée d'Aquitaine en 1980. C'est alors qu'il quitta le Conseil. Il était tellement occupé ailleurs !

Sa participation à l'ensemble folklorique "Le Rondeau bordelais" le fit voyager un peu partout en France et en Europe. Rome, où il pèlerina à plusieurs reprises, le fascinait, ainsi que Paris où il se rendait dès qu'il en avait la possibilité. Abonné de longue date à l'excellente revue "Paris aux cent villages", il connaissait la ville plus et mieux que bien des parisiens de souche. Et puis, il était figurant au Grand-Théâtre, ce qui le prenait beaucoup et lui procura de nouvelles responsabilités.

A cet honnête homme hors normes, chaleureux, bienveillant, d'une étonnante culture et d'une infinie disponibilité, la Société Archéologique peut rendre un hommage particulièrement reconnaissant.

J.P.A.



*In memoriam*  
**Jacques Cougoul**  
**1915-2002**



Le docteur Jacques Cougoul est décédé le 18 mai 2002 dans sa quatre-vingt-septième année.

Périgourdin très attaché à ses racines, il a toujours conservé des liens étroits avec sa terre natale. Venu faire ses études de médecine à Bordeaux, il participe comme médecin à la guerre de 1939. Fait

prisonnier en 1940, il s'évade à plusieurs reprises. Dans une situation de contrainte, il n'était pas homme à se résigner. Après la guerre, il s'installe à Bordeaux-Caudéran comme médecin. L'exercice de son métier lui donne l'occasion de mettre en application ses grandes qualités humaines.

Très cultivé, toujours désireux d'accroître ses connaissances, Jacques Cougoul devient membre en 1959 du Cercle numismatique Bertrand-Andrieu de la Société archéologique de Bordeaux. Il s'intéresse aux thalers allemands, aux monnaies romaines, puis très vite à la numismatique grecque qui semble avoir été

son domaine de prédilection. Il étudie également les médailles, les jetons et même la glyptique. Membre particulièrement actif et assidu de ce Cercle, il y fait régulièrement des présentations de monnaies et des exposés des plus intéressants. Il publie dans la *Revue archéologique de Bordeaux* sur des sujets numismatiques concernant notre cité : "Médailles des médecins bordelais" en 1967 et en 1971, "Jetons de Bordeaux du mariage de Louis XIII à nos jours" en 1981, "Plaques de petits métiers et insignes bordelais" en 1985, "Jetons publicitaires bordelais au médaillier municipal" en 1988.

Jacques Cougoul est président du Cercle Bertrand-Andrieu en 1972 et 1973 puis de 1983 à 1986. Il en est nommé président d'honneur en 1986. La médaille d'argent de la Ville de Bordeaux lui est décernée en 1993 pour son action au sein de la Société archéologique de Bordeaux et au médaillier municipal.

Aimable, ne refusant jamais un renseignement ou un conseil, se rendant toujours disponible, il ouvrait ses notes comme sa vaste bibliothèque à ses amis pour faciliter leurs travaux. D'un commerce aussi agréable qu'enrichissant, il laisse le meilleur souvenir à tous ceux qui ont eu le plaisir et le privilège de le connaître.

P. P.

---

*Activités et manifestations de la Société*  
**Archéologique de Bordeaux en 2001**

---

**Cours public d'archéologie**  
**XXXIXe année**

**Restauration du patrimoine**  
**Questions d'actualité**

- 28 février : *Restauration de porcelaines, faïences et poteries*, par Mme Isabelle Ducassou, atelier de restauration "Le Passé Recomposé", Bordeaux.
- 7 mars : *Protection et restauration d'objets mobiliers décorant les églises de Bordeaux et de la Gironde*, par Mme Marie-Anne Sire, conservateur en chef du Patrimoine, chargée d'inspection des Monuments historiques en Aquitaine.
- 14 mars : *Conservation, restauration des textiles*, par Mme Isabelle Bedat, restauratrice de textiles, Toulouse.
- 21 mars : *La restauration du tableau de Zurbaran de l'église de Langon*, par Mme Marie-Paule Barrat, restauratrice de tableaux, Blérancourt (02).
- 28 mars : *Restauration de feuillages d'ornement*, par M. René Guillebaud, atelier de restauration "Fer Émeraude", Bordeaux.
- 4 avril : *Restauration des meubles et objets d'art du XVIIIe siècle*, par Mme Catherine Lemoine, restauratrice de meubles et objets d'art, Bordeaux.

**Archéologie générale**

- 13 janvier : Marc Gaillard, *Les textiles préhistoriques du néolithique à l'âge du bronze : recherches et expérimentations*.
- 10 février : Isabelle Beccia, *Les restaurations de l'église Saint-Seurin au XIXe siècle*.
- 21 avril : Michel Lenoir, *La préhistoire ancienne en Gironde, quelques acquis récents*.
- 12 mai : Nicolas Faucherre, *Le fort du Hâ, le château Trompette, citadelles de Charles VII contre Bordeaux*.
- 9 juin : Carine Preux, *Le château de Curton*.
- 13 octobre : Pierre Régaldo-Saint Blancard, *Le quartier de Tropeyte*.
- 10 novembre : Xavier Charpentier, *Intervention archéologique place de l'église Saint-Martin de Hure*.
- 8 décembre : Mme Jacqueline Laroche, *Restaurations de la chapelle d'Yquem*.

**Groupe Jules Delpit**

**études de manuscrits et documents inédits**

- 27 janvier : Cécile Le Bihan, *Au sujet du peintre Hippolyte Pradelles*.
- 28 février : Marie Hélène Maffre, *Bordeaux, quelques dessins inédits d'Henri Maignan entre 1830 et 1880*.



## Groupe Jules Delpit

### études de manuscrits et documents inédits

- 27 janvier : Cécile Le Bihan, *Au sujet du peintre Hippolyte Pradelles*.
- 28 février : Marie Hélène Maffre, *Bordeaux, quelques dessins inédits d'Henri Maignan entre 1830 et 1880*.
- 10 mars : Claire Darracq, *Les Grands Moulins de Bordeaux*.
- 28 avril : Ézéchiél Jean, *Topographie urbaine, la paroisse Saint-Michel au Moyen Âge*.
- 19 mai : Cécile Dantarribe, *Les châteaux de Garros en bordelais, 1860-1940*.
- 23 juin : Delphine Costedoat, *Les restaurations du Grand-Théâtre de Charles Burguet*.
- 27 octobre : Markus Schlicht, *La façade nord de la cathédrale de Bordeaux*.
- 24 novembre : Mauricette Laprie, *Quelques projets anciens d'aménagement à Bordeaux qui ne manquent pas d'actualité : aménagements des Quinconces, franchissements de la Garonne*.
- 15 décembre : Jean-François Fournier, *Les fêtes de fin d'année à Bordeaux dans les années 50*.

### Visites-Excursions

- 5 mai : Hôtel Saint-François, rue du Mirail à Bordeaux.
- 16 juin : Voyage d'étude à Langon et dans le Langonnais.
- 14 novembre : Visite de l'exposition "Les affiches du Salon des Cent" au musée des arts décoratifs de Bordeaux.

## L'Assemblée générale statutaire du 25 mars 2001

L'assemblée a été présidée par Mme Agnès Vatican, conservateur des Archives Municipales. Le maire de Bordeaux était représenté par Madame Moulin-Boudard. Le président Coustet a remercié les personnalités présentes dans la salle et a fait mention de celles qui étaient excusées.

Le rapport moral a été lu par Mademoiselle M. Suche puis le rapport financier par M. X. Roborel de Climens. Ces deux rapports ont fait l'objet d'une approbation à main levée.

La remise des médailles et des diplômes s'est déroulée comme suit :

#### Médailles de bronze

M. Marc Gaillard ; M. Michel Lenoir ; M. Jean-Gabriel Puyraveau.

#### Diplômes de la S.A.B.

Mme de Fontenay, Mme de Boysson, Mme Geneviève Caillabet, M. Christian Corvisier, Mlle Madeleine Suche, Mme Agnès Vatican, Mme Sire, Mme Ducassou, Mme Bedat, Mme Lemaire, M. Guillebaud.

Diplôme jubilaire : pour 50 ans de présence et d'activité au sein de la S.A.B.

Mme Monthoux, Dr Charon, M. Coudroy de Lille, M. Dugros.

#### Conférence de M. Pierre Régaldo-Saint Blancard :

"Archéologie bordelaise, les promesses du tramway et des parcs de stationnement".

# Société archéologique de Bordeaux Cercle numismatique Bertrand-Andrieu Procès-verbaux des séances de l'année 2001

## Abréviations bibliographiques

Boudeau :	E. Boudeau, <i>Monnaies françaises provinciales</i> , 2e éd., Paris, 1905.
Ci :	L. Ciani, <i>Les monnaies royales françaises de Hugues Capet à Louis XVI</i> , Paris, 1926.
Dy :	J. Duplessy, <i>Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI</i> , Paris-Maastricht, 1988-1989, 2 vol.
Jameson :	<i>Collection R. Jameson, monnaies grecques antiques et impériales romaines</i> , Paris, 1913-1932, 5 vol.
Laf :	J. Lafaurie et P. Prieur, <i>Les monnaies des rois de France, Hugues Capet à Henri IV</i> , Paris-Bâle, 1951-1956, 2 vol.
Sear :	D. R. Sear, <i>Greek Coins and their Values</i> , Londres, t. 1. <i>Europa</i> , 1978 ; t. 2. <i>Asia and Africa</i> , 1979.
SNG Cop :	<i>Sylloge nummorum graecorum, Danish series, the Royal Collection of Coins and Medals, Danish National Museum</i> , Copenhagen, 1942-1979, 43 vol.

## Liste des membres de la Société archéologique ayant participé aux travaux du Cercle

MM. Bardet, Bèrusiglio, Bost, Coustet, Debruge, Delpit, Lecœur, Lhospital, Marchand, Pujo, Sénac, Mme Thyébaut, MM. Ursy, Vivez, Wiedemann.

## Composition du bureau pour l'année 2001

Président : Dr Debruge.

Conseiller et trésorier : M. Wiedemann.

Vice-présidents : MM. Bardet et Pujo.

Secrétaire : M. Sénac.

Archiviste-bibliothécaire : M. Lecœur.



## Séance du 21 janvier 2001

Présidence du Dr Debruge, président

## Présentations libres :

M. Lecœur intervient à propos du statère dit de Nectanebo II.

Égypte, Nectanebo II, statère, Memphis vers -350/345, or, 16,5 mm, 8,31 g, 12 h, Sear 6230 ; Jameson IV 2618 ; SNG Cop 1.

Il n'a presque pas été frappé monnaie en Égypte avant les Ptolémée, vers -320. Devenu satrapie de l'Empire perse de 505 à 404 puis de 342 à 332, gouverné entre temps par des pharaons au pouvoir mal affermi, le pays a fait usage aux Ve et IV<sup>e</sup> siècles d'espèces étrangères, surtout dariques d'or et tétradrachmes d'Athènes.

On connaît comme seule émission locale celle, en quantité apparemment limitée, de pièces d'or, à l'étalon persique, et de figuration significative puisqu'au cheval d'une face répondent sur l'autre les caractères hiéroglyphiques nbw et nfr (pr : nebou et nefer), pour or pur ; c'est l'unique usage fait de cette écriture en monnayage.

La découverte de telles pièces à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les débuts du XX<sup>e</sup> souleva maints débats sur leur raison d'être et leur attribution. On admet aujourd'hui qu'il se serait agi, peut-être, de faciliter le paiement de mercenaires, et qu'elles seraient datables, probablement, des années 350/345 au cours du règne du dernier dynaste autochtone, Nectanebo II (359-342).

M. Debruge intervient sur l'origine du monnayage égyptien : l'utilisation de métal vraisemblablement précieux en grenaille, en fragments amorphes, en morceaux plats enroulés sur eux-mêmes ou en véritables anneaux est souvent représentée sur des scènes de pesées variées, cette forme primitive de la monnaie devant compléter ou remplacer peu à peu le troc initial. Certains égyptologues pensent aussi que les distributions régulières de colliers d'or de formes souvent semblables, à des sujets ou fonctionnaires méritants pourraient correspondre à la remise d'objets de valeur monnayable associée à la distinction honorifique ... pourtant le procédé du troc a perduré au moins jusqu'à l'époque lagide et probablement encore bien après dans les transactions les plus courantes.

Il précise aussi que l'armée égyptienne dont faisait partie un fort contingent nubien a toujours été " payée " en nature tout comme les nombreux ouvriers des grands chantiers pharaoniques. Il semble bien que ce

soit l'utilisation de mercenaires étrangers (grecs en particulier) qui ait nécessité l'usage de la monnaie pour la solde des militaires, et ceci principalement sous l'autorité satrapale. La monnaie était pour cette raison dotée le plus souvent d'une légende en araméen, et plus rarement en démotique. Par la suite, le monnayage a forcément été entièrement hellénisé.

Il relate aussi, d'après Audrey O. Bolshakov, les tribulations numismatiques relatives à la découverte et à l'étude d'un des premiers statères d'or au " nbw nfr " qui finit heureusement et un peu miraculeusement au musée de l'Ermitage malgré une illustre polémique entre numismates et égyptologues concernant l'authenticité de la pièce. Effectivement, à la révolution d'octobre, celle-ci a été conservée dans les collections nationalisées alors que considérée comme fausse par les numismates, elle aurait dû être mise à la fonte des métaux précieux. Les discussions d'authenticité de cette monnaie sont également évoquées, opposant fort longtemps et très durement les spécialistes en la matière et donnant enfin raison aux égyptologues beaucoup plus confiants dans cette association de hiéroglyphes certes peu courante, mais d'une épigraphie très classique.

M. Ursy apporte un complément à son dernier exposé sur le torque en numismatique en évoquant la présence du torque sur des monnaies de la Rome républicaine.

M. Sénac fait part de la journée d'étude de la Société française de numismatique qui s'est tenue à Paris le 13 janvier dernier sur le moulage, la photographie (classique et numérique), la présentation des publications.

## Séance du 18 février 2001

Présidence de M. Bardet, vice-président

## Communication :

M. Pujo : " Le monnayage d'électrum d'Asie mineure jusqu'à la révolte d'Ionie vers 500-494 av. J.-C. ".

Très important carrefour commercial du monde antique, l'Asie mineure voit apparaître au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. les premières ébauches de la monnaie sous la forme de petits lingots d'électrum (alliage naturel d'or et d'argent), de poids ajusté, frappés sur une face par une autorité vraisemblablement commerciale.

On frappe ces monnaies à des types animaliers : tête de lion, de griffon, de phoque, etc. ... Un siècle plus tard, les autorités monétaires sont de moins en moins commerciales et de plus en plus administratives.

Les étalons de poids se précisent : l'étalon milésien (statère à 14,1 g) et l'étalon phocaïque (statère à 16,1 g) prévalent. Seule Samos use de l'étalon euboïque (statère à 17,2 g).

Le rapport électrum/argent est de 1/10<sup>e</sup> (1/90 de statère d'électrum correspond à 1/2 drachme d'argent).

Le monnayage en électrum perdure jusqu'à la séparation des métaux que l'on doit à Crésus. C'est en effet ce roi de Lydie qui fera frapper des monnaies d'or et des monnaies d'argent dont la composition précise et stable justifiera le succès définitif.

La communication est illustrée par une documentation.

Le président remercie l'orateur pour cet exposé dont l'intérêt est souligné par le nombre de questions posées sur l'origine du métal utilisé, la nature des influences qui ont pu s'exercer dès l'origine sur le sanctuaire d'Éphèse, la diffusion des premières monnaies, le nombre des trésors recensés, l'étalon euboïque utilisé, la valeur historique des informations monétaires transmises par Hérodote, etc...

## Séance du 18 mars 2001

Présidence de M. Bardet, vice-président

## Communication :

M. Sénac : " Aperçu sur des monnaies trouvées dans les fouilles de la place Camille-Jullian à Bordeaux (2<sup>e</sup> partie) ".

Après une première communication consacrée aux monnaies médiévales les plus anciennes (séance du 15 octobre 2000), sont commentés les monnaies médiévales et modernes postérieures à 1294, les jetons et les méreaux exploitables.

La communication est illustrée par la présentation de plusieurs de ces objets.

## Séance du 22 avril 2001

Présidence du Dr Debruge, président

## Communication :

M. Bardet : " Le règne de Trajan à travers quelques-unes de ses monnaies ".

Le règne de Trajan est peu connu par suite de la perte et de la destruction des écrits de ses biographes. Cependant, les médailles et monnaies frappées sous sa magistrature, riche en faits historiques et en réalisations de monuments célèbres, viennent, heureusement, combler ces disparitions.

Ainsi, tour à tour, sont évoqués : son portrait, sa carrière politique et sa propagande, sa politique intérieure et son administration, ses victoires et ses conquêtes (la Dacie, l'Arabie, l'Arménie, la Mésopotamie, les Parthes). De très nombreuses frappes sont consacrées aux grands travaux et aux monuments entrepris et construits sous son principat : voies de communications, ports, aqueducs, temples, cirques, embellissement urbain, etc.

Chaque point est illustré par la présentation de monnaies s'y rapportant par M. Bardet et M. Ursy.

Le président remercie l'orateur et souligne l'intérêt de la présentation de monnaies pour de tels exposés. Des questions sont posées sur l'adoption impériale, les réalisations monumentales du règne et leur traduction numismatique.

## Séance du 20 mai 2001

Présidence du Dr Debruge, président

## Communication :

M. Bost : " Les monnaies d'imitation de Claude Ier à propos d'un article récent ".

L'empereur Claude (1<sup>er</sup> août 10 av. J.-C. - 13 octobre 54 ap. J.-C.) est bien connu des numismates, parce que, sous son règne, s'est produit un événement monétaire qui a affecté tout l'Occident romain, et qui s'est traduit par la multiplication soudaine des monnaies frappées à son effigie. C'est en 1923, que H. Mattingly (dans le *BMC*) a attiré l'attention sur ce monnayage original, et, en 1935, C.H.V. Sutherland lui a consacré la première étude systématique à partir des trouvailles effectuées en Grande-Bretagne. Depuis lors, il a fait l'objet de



nombreuses enquêtes, en Grande-Bretagne, en France (essentiellement par J.-B. Giard), dans la péninsule Ibérique, et aussi au Maroc.

Comme l'ont mis en évidence toutes les publications, ce monnayage se signale par quatre caractères principaux :

1. l'abondance, puisque, un peu partout, les fouilles en mettent au jour des quantités considérables ;

2. la présence très majoritaire d'as, même s'il y a eu, notamment en Bretagne (romaine), mais aussi ailleurs, des fabrications de sesterces ;

3. la légende de l'avvers où la titulature de Claude ne comporte pas les lettres *PP*, c'est-à-dire le titre de Père de la Patrie, que Claude a reçu en janvier 42 ;

4. la diversité : pas tellement dans le choix des types, limités pratiquement à trois revers : *Constantiae* (RIC 95), *Libertas* (RIC 113), et surtout Minerve (RIC 100), mais dans la qualité des produits qui laissent l'impression de sortir de lieux de fabrication (et de fabricants) très nombreux, ce qui rend (au moins en apparence) peu sûre, pour ne pas dire vaine, toute tentative de classement. Une telle diversité a entraîné à son tour une série de questions que l'on peut résumer ainsi :

1. A qui et à quoi ont servi ces monnaies, c'est-à-dire, pourquoi les a-t-on frappées ?

2. D'où viennent ces monnaies ? S'il est sûr que certaines sont issues de l'atelier de la capitale, la très grande majorité d'entre elles appartiennent à des séries dont la qualité est très variable, allant d'exemplaires excellents, quoique légèrement imparfaits, à des frappes extrêmement barbares. On les appelle traditionnellement des copies ou des imitations, ce qui pose la question de leur origine : quels ateliers ( ? ) ou quelles officines ( ? ) les ont produites ?

3. Combien de temps a duré la fabrication de ce monnayage ?

A ces questions, les recherches effectuées depuis environ trois-quarts de siècle ont apporté des réponses qui ont fait jusqu'ici l'objet d'un consensus général. Mais tout récemment, de nouvelles hypothèses ont été formulées, dont l'intérêt vaut d'être signalé. Nous allons donc présenter successivement les différentes propositions.

## I. Réponses traditionnelles

### A. A qui et à quoi ces monnaies ont-elles servi ?

J.-B. Giard a écrit, et d'autres avec lui pensent, qu'il s'agit de monnaies de nécessité qui représentent des solutions locales (éventuellement régionales) apportées à une grave pénurie monétaire qui a affecté l'Occident romain au début du règne de Claude.

Pour bien comprendre cette interprétation et sa logique, il faut revenir un peu en arrière, et se représenter ce qu'était la circulation monétaire en Occident depuis le règne d'Auguste. Le nouveau système monétaire d'État, institué vers 23-20/19 av. J.-C., qui faisait coexister et rendait échangeables entre elles les pièces d'or, d'argent et de métal vil (orichalque et cuivre), laissait cependant en grande partie de côté la production de la monnaie divisionnaire, émise en quantités limitées. Pour des raisons diversement interprétées (indifférence, incapacité, ou calcul), l'État romain s'est déchargé en partie de la production du numéraire de base sur les ateliers municipaux, et ce, tant en Occident qu'en Orient (où c'était une tradition parce que l'émission de la monnaie était un signe tangible de la liberté des cités).

La relève de l'atelier impérial a été bien assurée en Gaule, sous Auguste, grâce à Lyon (en 2 émissions de monnaies "à l'Autel" = des Trois Gaules) et Nîmes (en 3 émissions "au crocodile") qui ont émis des quantités considérables de numéraire. La typologie et la chronologie de ces diverses séries ont été précisées surtout par les travaux de J.-B. Giard et de M. Amandry (dans *RPC*). Pour le reste de l'Occident, il s'agit quasi uniquement de la péninsule Ibérique, où 25 ateliers municipaux, sous Auguste et Tibère, et encore 8 sous Caligula, ont produit des séries de "bronzes" (du cuivre à l'orichalque) de diverses valeurs.

Toutefois, entre la mort d'Auguste et le début du règne de Claude (entre 14 et 41/42), divers facteurs ont conduit, dans tout l'Occident, à la raréfaction de la petite monnaie. Tout a commencé en Gaule, à la fin du règne d'Auguste ou au début du règne de son héritier, lorsque Nîmes a fermé et que Lyon a cessé, et pour cinquante ans (jusqu'à la réforme de Néron) de frapper le bronze. Quelque 25 ans plus tard, sans doute en 40 ap. J.-C., Caligula a décidé de fermer les ateliers hispaniques, ce qui, au moment où augmentaient les besoins, a déplacé vers celle-ci le manque de petites divisions. Sur ce point, il est juste de souligner que l'atelier de Rome a augmenté alors sa production. Mais

celle-ci a été bientôt interrompue par l'assassinat du prince en janvier 41 et par le décri qui a frappé ses monnaies. Dion Cassius, mieux renseigné que bien des numismates contemporains, précise (LX, 22, 3) que ce décri a été effectif, et il n'y a pas lieu de ne pas le croire. Il est vrai que la pratique des contremarques montre qu'une partie en a été par ce moyen réinjectée dans la circulation, mais il est probable aussi que cette mesure a fâcheusement immobilisé définitivement un grand nombre d'autres.

Enfin, on admet que, à son arrivée au pouvoir, Claude a au moins fortement ralenti la production de l'atelier de la capitale, décision qui n'a fait qu'aggraver les choses. Elle a créé une situation de famine monétaire alors que, dans tout l'Occident romain, la demande d'espèces divisionnaires était en augmentation constante, notamment parce que, dans toutes les villes, s'ouvraient de grands chantiers urbains, entraînant des dépenses considérables et faisant appel à une main-d'œuvre nombreuse et diversifiée. C'est cette dernière mesure qui aurait déclenché en Occident le phénomène des imitations, parade immédiate et généralisée des utilisateurs au manque de numéraire. Il s'agirait donc bien de monnaies de nécessité, ce qui sous-entend logiquement qu'il s'agit aussi de fabrications au gré des besoins, et donc très dispersées dans l'espace.

### B. Origine des monnaies

S'il s'agit de monnaies de nécessité, il faut savoir comment et où ces monnaies ont été produites. Traditionnellement, on suppose que les monnaies de bronze de Claude ont deux origines, l'une, officielle, et l'autre, locale. Mais, comme les produits de cette sorte sont très nombreux et très divers, on les divise encore en deux catégories.

**B 1.** Il y a d'abord les monnaies dont la qualité laisse croire à l'intervention d'hommes de l'art : fondeurs, préparateurs de flans, graveurs et ouvriers de la frappe. Le style de la gravure est bon, les lettres des légendes d'avvers et de revers sont correctement dessinées, les poids sont convertibles, l'orientation des axes relativement ordonnée. Dès 1949, Laffranchi suggérait que ce groupe de monnaies devait être des monnaies officielles, mais qui n'avaient pas été frappées à Rome. Parmi ces productions de qualité, on placera certaines séries de la péninsule Ibérique. A *Conimbriga*, on a cru devoir attribuer les exemplaires de bon style et de bon poids à l'ancien atelier municipal d'*Emerita* / Mérida, et L. Villaronga est allé plus loin en proposant de renvoyer l'ensemble de la production de ces monnaies

aux anciens ateliers municipaux. Ailleurs, en Gaule, on aurait des ateliers privés contrôlés par l'État ("des monnayeurs agréés", dit Giard). En Bretagne, Sutherland voyait dans les exemplaires de bonne qualité l'œuvre de monnayeurs opérant dans les garnisons, ou "d'artisans très romanisés".

**B 2.** Ensuite, il y a les monnaies où tout prouve l'intervention de personnes malhabiles : la qualité du métal n'est pas homogène, le style des coins est inégal, le poids varie parfois considérablement d'un exemplaire à l'autre (de 9/10 g à seulement 4/5 g), les légendes sont incomplètes ou erronées, les lettres sont mal dessinées et l'orientation des coins est fantaisiste. Très souvent il s'agit d'exemplaires grossiers. Là, on peut vraiment parler d'imitations, qui de copies de copies en mauvaises copies de mauvaises copies, aboutissent aux résultats barbares déjà évoqués. Résultats qui ne sont pas seulement communs en Bretagne, mais qui le sont dans l'ensemble de l'Occident provincial romain.

Comment en est-on arrivé là ? C'est assez simple si l'on suit les suggestions de Giard : plus que de faussaires intentionnels, le mouvement est parti de ceux qui étaient directement menacés par la pénurie : entrepreneurs, hommes d'affaires, changeurs et manieurs d'argent. Dans un premier temps, ce sont ces derniers qui ont offert aux utilisateurs le numéraire manquant. Dans la péninsule Ibérique, on a pu, comme on l'avait fait précédemment, faire appel à des équipes itinérantes d'artisans utilisant, comme naguère, des installations certainement très sommaires (qui, évidemment, n'ont pas laissé de traces archéologiques) et aux effectifs certainement réduits, travaillant à la commande pendant une durée limitée. Mais, assez vite, le mouvement a fait boule-de-neige, et les fabrications se sont multipliées, passant entre les mains d'artisans de plus en plus inexpérimentés, voire de faussaires caractérisés, qui ont produit les exemplaires barbares dont il a été question.

### C. Troisième question. Combien de temps a duré la fabrication de ce monnayage ?

**C 1.** Le début des fabrications non romaines est aisé à dater, grâce à la titulature qui accompagne l'effigie impériale sur les avers, titulature qui ne porte pas le titre de Père de la Patrie, que Claude a reçu en janvier 42.

**C 2.** Logiquement, les légendes sans *PP* auraient dû laisser la place à des légendes avec cette mention dès 42. Toutefois, les quantités de pièces de la première catégorie sont si nombreuses qu'il est difficile de réduire à l'intervalle d'une seule année la période de



leur fabrication. Les interprétations traditionnelles considèrent que les imitations ont continué d'être produites jusqu'à la fin de la pénurie, c'est-à-dire jusqu'à la réforme de Néron au moins. Quant à la durée de la circulation de ces pièces, elle a été encore plus longue, atteignant même (mais dans les seuls échanges de gré à gré), le III<sup>e</sup> siècle, comme cela a pu être montré à Saint-Bertrand-de-Comminges ou dans divers sites de la péninsule Ibérique.

## II. Nouvelles propositions

Ce sont celles qu'avancent P.-A. Besombes et J.-N. Barrandon dans une récente contribution donnée à la *Revue Numismatique*, à partir de deux dépôts armoricains (le gué de Saint-Léonard à Jublains, Mayenne, et le gué de la Vilaine à Rennes) totalisant environ 10 000 monnaies. L'étude minutieuse de ce lot important a conduit les auteurs à rouvrir le dossier de ce que l'on appelle les "copies de bon style", en reprenant une hypothèse avancée dès 1935 par Sutherland puis, en 1949, par Laffranchi, mais occasionnellement reprise ici ou là (Giard, Bost-Pereira, Villaronga), selon laquelle a existé un groupe de monnaies officielles ou semi-officielles frappées ailleurs que dans la capitale. L'intérêt de l'entreprise est réel puisque, dans le lot qui fait l'objet de l'article considéré, ces monnaies représentent entre 45 et 65 % du total, contre environ 3 % pour les produits de l'atelier de Rome, et entre 30 et 40 % (mais 50 % au gué de Montereau, en Seine-et-Marne), pour les "vraies" imitations.

L'originalité de la démarche réside surtout dans le fait que celle-ci ne se fonde plus seulement sur la qualité stylistique des pièces mais sur leur composition métallique. Grâce aux analyses pratiquées par J.-N. Barrandon, il deviendrait possible de localiser (approximativement) dans la péninsule Ibérique et en Gaule des ateliers officiels provinciaux qui n'auraient d'ailleurs travaillé que pendant une courte période.

### A. Monnaies originaires de la péninsule Ibérique

Les auteurs les répartissent en deux "ensembles".

*Ensemble I* : 4 graveurs : A, B, C, et D. Les monnaies de ce groupe sont particulièrement nombreuses dans toute la moitié ouest de la péninsule (jusqu'à 100 % dans la zone des camps militaires du Nord-Ouest), mais on les trouve aussi au Maroc, ce qui est logique puisqu'on sait que les troupes qui ont procédé à l'annexion de la Maurétanie Tingitane venaient d'Espagne.

Conclusion : l'ensemble I vient d'un atelier officiel opérant dans la zone militaire et travaillant pour la paie des troupes.

*Ensemble II* : 3 graveurs identifiés + un groupe "autres graveurs".

Les différences stylistiques sont nettes, mais les flans qui ont servi pour frapper ces monnaies ont été préparés de la même façon que ceux de l'ensemble I (moules bivalves). A ce groupe pourraient appartenir les monnaies du trésor de la *Pobla de Mafumet*, donné par ses auteurs (en 1981) comme composé de monnaies romaines, mais auquel il faut restituer en réalité une origine hispanique (peut-être la région de Tarragone). Des monnaies de ce type ont sans doute voyagé jusqu'en Italie en 68, au moment du soulèvement de Galba.

### B. La Gaule

Deux groupes sont identifiables : le groupe "à la grosse tête", peut-être originaire de Lyon, et le groupe "à la petite tête", lui aussi proche des types romains, mais clairement distinct du groupe précédent (encore qu'il puisse s'agir d'une seconde officine de l'éventuel atelier lyonnais).

Au total, le témoignage des analyses métallographiques ajouté à celui du classement stylistique et métrologique livre des informations de grand intérêt :

1. les imitations contiennent toujours du zinc, alors que les monnaies officielles n'en contiennent pas ;
2. la répartition des pièces selon les teneurs en nickel, en étain et en argent, fait apparaître que :
  - le groupe fort en étain comprend les as d'Auguste frappés à Lyon (10-14 ap. J.-C.) ;
  - le groupe fort en nickel comprend les monnaies d'origine romaine (mais aussi la moitié des (rares) as de Tibère émis à Lyon (*RIC* 31) ;
  - le groupe fort en argent comprend toutes les monnaies de Claude données par les auteurs comme provenant d'Espagne et de Gaule.

De ces observations, les auteurs de l'article tirent les conclusions suivantes :

1. L'utilisation de cuivre ibérique semble plus que probable dans les ateliers tant espagnols que gaulois.
2. Des ateliers officiels déconcentrés en Gaule et dans la péninsule Ibérique ont produit, en 41 et 42, une masse considérable de monnaies, probablement

pour satisfaire les besoins en numéraire de l'armée. Ces monnaies officielles ont été abondamment imitées par des faussaires. Pendant ce temps, l'atelier de Rome ne frappe que des quantités limitées de cuivre et d'orichalque.

3. Au début de 42, au moment où apparaît la marque PP sur les bronzes romains, ces ateliers sont fermés brutalement, ce qui "met fin du même coup à la production des faussaires qui avait pris une ampleur inégalée" (p. 186). Rome reprend l'exclusivité des frappes de bronze jusqu'aux émissions lyonnaises de 64.

## III. Que faut-il penser de ces propositions ?

A coup sûr, elles sont intéressantes : avoir la possibilité de combiner l'analyse stylistique, l'analyse métrologique et l'analyse métallographique est une chance que possèdent peu de numismates. Par ailleurs, le caractère aléatoire des lots qui ont servi de base à cette étude constitue en soi un critère de confiance (puisque ce ne sont pas des trésors). L'enquête donne par conséquent des résultats très riches d'enseignement.

Ce qui se trouverait désormais établi avec certitude, c'est la triple origine des monnaies de Claude : Rome, des ateliers officiels ou semi-officiels hispaniques et gaulois, et des fabrications non localisables, sauf peut-être pour les séries du Centre-Ouest de la Gaule, qui auraient été produites avec du minerai fort en zinc venu de (Grande-)Bretagne.

Mais il apparaît aussi que certaines questions ne sont pas (du moins, ne semblent pas) résolues. La première concerne le mécanisme qui nous est proposé : au début de 42, Rome aurait repris l'exclusivité des frappes de bronze et aurait fermé les ateliers semi-officiels qui, si l'on comprend bien, n'étaient plus jugés nécessaires. On aurait donc émis beaucoup de monnaies ("une masse considérable") en 41-42 et ensuite, plus rien ou presque pendant 22 ans. C'est au fond attribuer à Claude le même type de réaction que celle qu'avait eue Tibère en 33 (déblocage de 100 millions de sesterces) pour résoudre la crise de numéraire que connaissait alors l'Italie. L'Etat prend conscience des besoins (augmentés, rappelons-le du décri des monnaies de Caligula) et s'oblige à un effort de production, la délocalisation répondant à un souci d'efficacité dans l'urgence. Mais un effort ponctuel qui n'a pas de suites. Reste à savoir si cela a été suffisant pour alimenter les trésoreries militaires et les besoins des affaires (commerce, activité et chantiers urbains alors en plein développement). La réponse est non. Il semble bien, en effet, que, jusqu'à Néron, la production de l'atelier

de Rome est restée limitée, que la pénurie monétaire a été réelle en Occident, et qu'elle a duré jusqu'à 64 au moins.

Cela oblige alors à regarder du côté des "vraies" imitations. Les auteurs assurent que la fermeture brutale, au début de 42, des ateliers auxiliaires d'Espagne et de Gaule "[a mis] fin du même coup à la production des faussaires qui avait pris une ampleur inégalée" (p. 186). Une telle affirmation laisse sceptique. D'abord, on le sait, la chronologie de ce type de matériel est par définition insaisissable, et tout porte à croire, au contraire, que la durée de leur fabrication, notamment celles de qualité inférieure a été bien plus longue (et que leur pourcentage réel a été bien plus important) que ce qui nous est proposé. Une monnaie de *Conimbriga*, dont le revers est emprunté à un type de Galba, mais qui ne s'est répandu que sous Vespasien, montre, par exemple, qu'on en produisait encore vers 68-72, et d'autres cas pourraient certainement être avancés dans le même sens. C'est-à-dire que si, à partir de 64, la monnaie d'Etat est frappée en abondance, sa diffusion ne s'est opérée que lentement et la nécessité (autant que les habitudes prises) a fait que les fabrications ont pu se poursuivre bien au-delà de cette limite. Quant à la circulation de ces dernières, on a vu qu'elle s'est occasionnellement prolongée jusqu'au III<sup>e</sup> siècle.

Ces remarques ne peuvent diminuer l'intérêt des hypothèses que proposent P.-A. Besombes et J.-N. Barrandon. On peut espérer que les publications complémentaires qu'on nous annonce viendront répondre aux questions qui restent encore posées.

## Bibliographie :

- Amandry = Andrew Burnett, M. Amandry, Pere Pau Ripollès, *Roman Provincial Coinage*, vol. I, *From the death of Caesar to the death of Vitellius* (44 BC- AD 69), Londres-Paris, 1992, p. 153. *Id.*, *Supplément I*, Londres-Paris, 1998.
- A. Balil, Circulación monetaria en España en el Imperio romano, *Numisma*, XXXV, 1958, p. 25-29.
- P.-A. Besombes et J.-N. Barrandon, Nouvelles propositions de classement des monnaies de "bronze" de Claude I<sup>er</sup>, dans *RN*, 2000, p. 161-188.
- BMC*, voir H. Mattingly.
- J.-P. Bost et I. Pereira, Les monnaies d'imitation de Claude I<sup>er</sup> trouvées sur le site de *Conimbriga* (Portugal), dans *Numisma*, XXIII-XXIV, 1973-1974, p. 167-181 (Actas del I Congreso Nacional de Numismática, Saragosse, 1972).



J.-P. Bost et C. Namin, *Collections du Musée archéologique départemental de Saint-Bertrand-de-Comminges. 4. Les monnaies*, sous presse.

M. Campo, El problema de las monedas de imitación de Claudio I en Hispania, dans *Acta Numismática*, IV, 1974, p. 155-163.

M. Campo, J.-Cl. Richard, H. M. von Kaenel, *El tesoro de la Pobra de Mafumet (Tarragona). Sextercios y dupondios de Claudio I*, Barcelone, 1981.

J.-B. Giard, Pouvoir central et libertés locales, le monnayage en bronze de Claude avant 50 av. J.-C., *RN*, 1970, p. 33-61.

Id., La pénurie de petite monnaie en Gaule au début du Haut-Empire, *JS*, 1975, p. 81-102.

L. Laffranchi, La monetazione imperatore e senatoria di Claudio I durante il quadriennio 41-44 d. Cr., *RIN*, 1949, p. 41-48.

H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum (BMCRE)*, I, 1923 (rééd. 1965).

*RIC*, voir C.H.V. Sutherland

*RPC*, voir M. Amandry

*SNB I = I Symposium Numismático de Barcelona*, 1979 (L. Villaronga, éd.).

C.H.V. Sutherland, *Romano-British Imitations of bronze Coins of Claudius I*, New York, 1935 (NNM, n° 65)

C.H.V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage. I, Augustus to Vitellius*, éd. rév., Londres, 1984.

L. Villaronga, Nuevo argumento a favor de la hispanidad de las emisiones de Claudio, dans *SNB I*, 2, p. 172-173.

La communication est illustrée par la projection de transparents (cartes et planches de monnaies).

Le président remercie vivement le professeur Bost pour son enseignement toujours fort complet et actualisé. De nombreuses questions sont posées sur la nature et l'usage des contremarques, l'incidence de la *damnatio memoriae* sur la circulation des monnaies impériales, le fourrage des monnaies (raisons et techniques de fabrication).

#### Présentation :

M. Wiedemann présente une imitation en bronze doré d'une oselle vénitienne, une médaille commémorative et deux décorations munies de médailles faisant partie d'un don des héritiers de Mlle Yvonne Frackowiak, professeure agrégée au Lycée Magendie, fait à la Société archéologique de Bordeaux (Cercle numismatique Bertrand-Andrieu) par l'intermédiaire de M. Wiedemann.

### Séance du 17 juin 2001

Présidence du Dr Debruge, président

#### Communication :

M. Wiedemann : " L'éléphant : mythes et figurations en numismatique ".

La communication est illustrée par la projection de diapositives et la présentation de reproductions mises en circulation.

Le président remercie l'orateur pour l'originalité du sujet et l'importance des recherches effectuées pour traiter celui-ci. Des questions sont posées sur les images positives de l'éléphant, les biges et les quadriges d'éléphants dans l'Antiquité, l'onomastique de l'éléphant.

### Séance du 23 septembre 2001

Présidence du Dr Debruge, président

#### Séance à thème :

" Les fausses monnaies de toutes époques ".

M. Debruge présente une prétendue monnaie de Bithynie sortie des mains du " faussaire de Bagdad ", fabrication du XIXe siècle pour tromper les numismates.

Effectivement cette production fort réussie par ailleurs se caractérise généralement par la présence d'un élément ajouté, le plus souvent bien réalisé et suffisamment plausible pour évoquer aux yeux un peu trop crédules des numismates la possibilité d'une frappe inédite, donc fort attrayante. Il s'agit en l'occurrence ici d'un important rameau d'olivier ou de laurier placé dans le champ à côté du nom de ΝΙΚΟΜΗΔΟΣ (et non ΝΙΚΟΜΗΔΟΥ) et c'est ce rameau que Zeus couronne (victoire ?) et non le nom du roi comme c'est le cas pour presque tous les souverains de Bithynie. Par ailleurs, la date figurant généralement sur cette monnaie ne peut correspondre au règne en question.

Ces monnaies ont été largement répandues surtout au siècle dernier ; parfois considérées comme authentiques mais actuellement reconnues aisément comme l'œuvre d'un faussaire de Bagdad dont, selon F. de Callataj, on ne connaît pas l'identité exacte. P. Kinus les a signalées aussi dans " Myrina and related Forgeries " (ANSMN, 30 (1985) p. 45-68 pl. 23.9 et

pour Nicomède : n° 15a p. 54 et pl. 25). Des exemplaires de telles frappes se trouvent un peu partout à Paris (BN), à Londres (BM), à New-York (ANS) et d'autres ont figuré dans les catalogues de nombreuses et même récentes ventes de monnaies.

M. Marchand présente une reproduction de monnaie romaine de Domitia fabriquée à la demande par une officine bulgare contemporaine. La fabrication de monnaies de toutes sortes peut être réalisée sur tous métaux, essentiellement pour les boutiques de musées avec la mention " copie ". Elle peut aussi être obtenue par des particuliers.

M. Lecœur présente la pièce factice figurant une frappe de l'atelier carolingien de Melle (METALLV avec les coins), remise comme jeton aux visiteurs de la mine-musée.

M. Wiedemann présente deux reproductions de pièces turco-syriennes du XIIIe siècle de l'Hégire (1786/1882), peut-être en étain, percées en bordure pour servir de parure.

M. Lecœur présente une reproduction en métal jaune d'une monnaie à l'effigie de l'empereur François Ier du Saint-Empire, datée 1752, offerte récemment en cadeau publicitaire.

M. Lecœur présente une fausse pièce de 5 fr à l'effigie de l'empereur Napoléon III, datée 1867, en métal blanc et avec une tranche striée.

M. Bost intervient sur les catégories de monnaies fausses dans l'Antiquité et les situations dans lesquelles ces faux ont été utilisés. Sont évoquées les imitations, les monnaies de nécessité, la circulation officielle et la circulation privée.

M. Lecœur intervient sur les faux billets français.

Une discussion plus générale permet d'évoquer le commerce des faux, la présence de faux dans les trésors et leur représentation dans la monnaie générale.

### Séance du 21 octobre 2001

Présidence du Dr Debruge, président

#### Communication :

M. Delpit : " Les monnaies d'Henri IV ".

Les espèces restent les mêmes qu'à la fin du règne d'Henri III : écu et demi-écu, demi et quart de franc, quart et huitième d'écu d'argent, douzain, double et denier tournois. Quelques rares pièces exceptionnelles

sont émises à cause de la confusion des premières années du règne : double écu d'or de Compiègne, demi-écu d'argent de Saint-Lô, franc de Melun. Toutes ces monnaies, connues à un ou deux exemplaires, sont illégales et proviennent d'erreurs ou, comme le demi-écu de Saint-Lô, d'un acte autoritaire d'un conseiller général de la cour des monnaies désirant, par le moyen de cette splendide pièce, être agréable au nouveau roi. Dès 1590, de nombreux ateliers nouveaux sont ouverts par le roi ou par ses lieutenants généraux ; tous ces ateliers temporaires, créés par nécessité, sont successivement fermés à partir de 1593. Après les troubles de la Ligue, il est nécessaire de mettre en ordre l'organisation monétaire du royaume.

La communication est illustrée par des cartes et planches de monnaies mises en distribution et par la présentation de monnaies tirées des fonds O. Miller et autres :

Quart d'écu, 1595 Montpellier, Ci 1516 ; Laf 1068 ; Dy 1224b. Quart d'écu, 1596 Bayonne, Ci 1510 ; Laf 1064 ; Dy 1222. Quart d'écu, 1596 Bordeaux, Ci 1510 ; Laf 1064 ; Dy 1222. Quart d'écu, 1600 Navarre-Béarn, Ci 1520 ; Laf 1099 ; Dy 1240. Quart d'écu, 1601 Saint-Lô, Ci 1512 ; Laf 1072 ; Dy 1230. Quart d'écu, 1603 Grenoble, Ci 1518 ; Laf 1092 ; Dy 1236. Demi-franc, 1595 Bordeaux, Ci 1534 ; Laf 1061 ; Dy 1212a. Demi-franc, 1595 Morlaàs, Ci 1547 ; Laf 1097 ; Dy 1218. Demi-franc, 1603 Aix, Ci 1534 ; Laf 1061 ; Dy 1212a. Huitième d'écu, 1593 Navarre, Ci 1529 ; Laf 1105 ; Dy 1239. Huitième d'écu, 1603 Paris, Ci 1521 ; Laf 1065 ; Dy 1223. Huitième d'écu, 1608 Saint-Lô, Ci 1523 ; Laf 1073 ; Dy 1231. Quart de franc, 1590 Bordeaux, Dy 1213. Quart de franc, 1602 Bayonne, Ci 1554 ; Laf 1098 ; Dy 1219. Quart de franc, 1602 Villeneuve, Ci 1550 ; Laf 1061a ; Dy 1214. Douzain, 1590 Pau, Ci 1568 ; Laf 1101 ; Dy 1262. Douzain, 1593 Bordeaux, Ci 1563 ; Laf 1081 ; Dy 1247. Douzain, 1593 Grenoble, Ci 1565 ; Laf 1096 ; Dy 1257. Douzain, 1594 Clermont, Ci 1562 ; Laf 1088 ; Dy 1254. Douzain, 1594 Riom, Ci 1565 ; Laf 1096 ; Dy 1257. Double tournois, essai en argent, 1598 Paris.

Le président remercie l'orateur pour la clarté de son exposé. Des questions sont posées sur des signes monétaires, sur les monnayages béarnais et navarrais de ce roi en regard de son monnayage français.

#### Présentation :

M. Debruge présente cinq monnaies relatives à Henri IV comme roi de Navarre et comme roi de France, ainsi qu'à son compétiteur Charles X :



Navarre, Henri III et Marguerite de Valois, teston, 1577, arg., Boudeau 616. Henri III, quart d'écu, 1587, arg., Boudeau 606/607 var. France, Charles X, cardinal de Bourbon, quart d'écu, 1591 B, arg., Ci 1487. Henri IV, quart d'écu, 1603 H, arg., Ci 1517. Quart d'écu, 1604 T, arg., Ci 1517.

M. Ursy présente six monnaies relatives à Henri IV.

M. Wiedemann présente des monnaies canadiennes de la reine Elizabeth II, ainsi qu'une monnaie russe.

## Séance du 18 novembre 2001

Présidence du Dr Debruge, président

### Communication :

M. Marchand : " Numismatique et informatique ".

La numismatique est la science traitant de la description et de l'histoire des monnaies. L'informatique est la science du traitement rationnel et automatique de l'information. Il existe de nombreux ponts entre ces deux sciences. Certains moyens informatiques peuvent trouver une application directe en numismatique. Réciproquement, la numismatique peut fournir des sujets de recherche en informatique d'un grand intérêt scientifique.

Des solutions informatiques générales peuvent s'appliquer à des problèmes numismatiques. C'est le cas par exemple de l'imagerie numérique ou des bases de données. Même le son numérique pourrait se révéler utile : serait-il possible, par exemple, de déterminer à moindre coût le titre d'argent des " espèces sonnantes " grâce à l'analyse spectrale du timbre du son produit par la chute d'une monnaie sur une plaque de marbre ?

L'imagerie numérique permet déjà d'acquérir, de manipuler et de reproduire des " photographies " (ou plutôt des images) de monnaies. En ce qui concerne l'acquisition des images numériques à partir de photographies ou des monnaies elles-mêmes, les scanners et les appareils photo numériques sont les moyens les plus répandus. Actuellement, les scanners ont une précision d'au moins 1 200 points par pouce (soit presque 50 points par millimètre) et sont très bon marché. Les appareils photo numériques se démocratisent, et peuvent fournir des images composées de plus de 5 millions de points (ce qui permet des tirages papiers au format A4 avec une qualité équivalente à la photographie argentique classique). La reproduction

de ces images numériques sur support matériel peut se faire sur papier classique (au moyen d'une imprimante), papier photo spécial ou films argentiques (négatifs, diapositives), par des moyens analogiques (imageurs argentiques) ou numériques (services proposés au grand public par les laboratoires de développement photographique). Mais le plus grand avantage de l'imagerie numérique est sans aucun doute la facilité avec laquelle il est possible de manipuler les images, du fait de l'absence même de support matériel. Même si les traitements les plus classiques sont les réglages des couleurs, du contraste, de la brillance, de la taille (agrandissements, etc.) ou de la netteté (rehaussement de contours, etc.), d'autres manipulations plus avancées sont possibles (voir plus loin), en faisant appel à des thèmes de recherche de l'informatique graphique comme l'analyse et structuration d'images.

Les bases de données sont de plus en plus utilisées pour stocker des informations à caractère numismatique. Leur but premier est l'archivage, le stockage de volumes de données importants. Il peut s'agir de la description physique des monnaies (avers, revers, axe, métal, poids, diamètre, etc.), des indications de provenance (lieu de découverte, collection d'origine), d'éléments de datation, etc. C'est le cas pour les inventaires de collections, de musées, voire de groupes de musées. La classification permet la structuration de ces informations. On peut avoir recours à un classement chronologique, par atelier, par empereur dans le cas des monnaies romaines, par zone de découverte géographique, par poids, etc. L'indexation permet une recherche rapide au sein d'un grand nombre d'éléments à partir de certains critères, comme les légendes avers et/ou revers (éventuellement incomplètes). Une application directe est l'aide à la réalisation de catalogues interactifs, que ce soit d'inventaires de collections, de catalogues de ventes publiques, ou autres.

Ce qui peut paraître plus surprenant, c'est que des préoccupations numismatiques peuvent également engendrer des problèmes informatiques. C'est le cas par exemple pour la recherche automatique au sein d'une base de données à partir d'une image de référence, l'étude automatique de la correspondance des coins (qui implique, entre autres, la définition d'une notion de distance entre deux images), le détournage de monnaies (suppression du fond coloré sur les images) pour l'insertion dans des catalogues ou le passage en diapositives. Cela peut même aller jusqu'à l'analyse d'image pour, par exemple, la reconnaissance automatique de la légende (des projets sont actuellement en cours pour les monnaies chinoises).

Un sujet d'actualité est l'utilisation des réseaux d'information en général, et d'Internet en particulier. On y trouve en effet différentes catégories de sites, comme les bases de données en ligne (citons celle, remarquable, de l'American Numismatic Society, [www.amnumsoc.org](http://www.amnumsoc.org)), les catalogues " virtuels " (comme Le Franc, disponible aussi bien en version papier qu'en ligne, [www.lefranc.net](http://www.lefranc.net)) qui sont le plus souvent le résultat de projets universitaires ou l'œuvre d'amateurs passionnés (cf. *Virtual Catalog of Roman Coins*, [artemis.austinc.edu/acad/cml/rcap/vcsrc](http://artemis.austinc.edu/acad/cml/rcap/vcsrc)), les sites numismatiques (proposés surtout par des particuliers, des associations, mais aussi de plus en plus par des professionnels, comme [www.i-numis.com](http://www.i-numis.com), où l'on peut trouver des articles, voire des livres de référence comme le " Cohen " numérisé, dont les quatre premiers tomes sont actuellement consultables en ligne), les sites de numismates professionnels ou ceux de ventes aux enchères électroniques (voir plus loin), mais aussi des sites de graveurs, qui effectuent des reproductions de qualité (normalement destinées aux musées, mais ces sites sont souvent sollicités par des particuliers), comme Antiqua Nova ([www.antiquanova.com](http://www.antiquanova.com)). Il existe de nombreux sites spécialisés, appelés moteurs de recherche, dont le but est de trouver des sites à partir de termes recherchés. Citons par exemple le pionnier Yahoo ([www.yahoo.com](http://www.yahoo.com)), Alta Vista ([www.altavista.com](http://www.altavista.com)) ou Google ([www.google.fr](http://www.google.fr)).

Les sites des numismates professionnels comportent généralement une présentation de leur société, quelques documents numismatiques, suivis de catalogues en ligne de ventes sur offres et aux enchères. Parmi les plus grands sites actuels, citons par exemple celui de la CGB (Compagnie Générale de Bourse, [www.cgb.fr](http://www.cgb.fr)) en France, Jean Elsen S. A. ([www.elsen.be](http://www.elsen.be)) en Belgique, CNG (Classical Numismatic Group, [www.historicalcoins.com](http://www.historicalcoins.com)), Wayne G. Sayles ([www.celator.com/wgs/auctions.html](http://www.celator.com/wgs/auctions.html)) ou Harlan J. Berk ([www.harlanjberk.com](http://www.harlanjberk.com)) aux États-Unis.

Mais les ventes aux enchères dites " électroniques " ne sont pas réservées aux seuls numismates professionnels. Il existe de nombreux sites où professionnels et particuliers vendent et achètent des monnaies. Tous ces sites adoptent des modes de fonctionnement similaires. Tout d'abord, vendeurs et acheteurs utilisent des pseudonymes. Un système de côtes de confiance (en fonction des transactions précédentes) est mis en place, ce qui permet d'estimer le sérieux d'un futur correspondant. Il n'y a pas d'expertise avant la vente. Le vendeur fixe le prix de départ, éventuellement le

prix de réserve, la date de clôture des enchères, la devise, la portée géographique (pour l'import/export), les modalités de paiement et d'expédition, etc. Il suffit alors aux personnes intéressées de placer des enchères...

La simple comparaison des frais entre les deux modes (classique et électronique) de ventes aux enchères est éloquent : environ 20 % de frais d'expertise pour le vendeur et 15 % de frais d'adjudication pour l'acheteur dans le cas des enchères traditionnelles, contre moins de 5 % de frais pour le vendeur et la gratuité pour l'acheteur dans le cas des enchères en ligne. Le principal intérêt de ce dernier type d'enchères est la liberté, mais échapper à tout contrôle peut aussi se révéler être un inconvénient. En général, tout se passe bien à condition de respecter les consignes de base suivantes : vérifier la côte de confiance de votre interlocuteur et bien étudier les conditions de vente (fixées par le vendeur), rester courtois lors des échanges de courriers électroniques, utiliser un moyen de paiement fiable (voir plus loin), opter pour un envoi en recommandé, voire avec suivi international dans le cas de monnaies de grande valeur.

Parmi les pionniers en matière d'enchères en ligne (ou enchères dites, à tort, électroniques), on peut citer Amazon ([auctions.amazon.com](http://auctions.amazon.com)) ou Yahoo ([auctions.yahoo.com](http://auctions.yahoo.com)). Citons également un site entièrement français : Aucland ([www.aucland.fr](http://www.aucland.fr)). D'autres sites, comme iBazar (disparu depuis cet exposé), ont été rachetés par le leader mondial en la matière : eBay ([www.ebay.com](http://www.ebay.com)), sur le site duquel on peut trouver, par exemple, quelques 500 nouvelles monnaies antiques chaque jour, en moyenne, mises en vente pendant une dizaine de jours, soit quelque 5 000 monnaies en vente à chaque instant (cela va d'une pièce illisible du bas empire romain à moins de 1 euro jusqu'à un authentique denier de Brutus commémorant l'assassinat de Jules César pour plus de 100 000 dollars).

Ces pratiques ont engendré de nouvelles problématiques informatiques. Comment, par exemple, programmer un " robot " pour enchérir au dernier moment, qui placerait l'offre avant l'heure de clôture tout en retardant cette offre le plus possible afin de ne pas laisser le temps à un concurrent de réagir ? Il convient pour les enchères outre atlantique de faire, entre autres, une estimation du débit de la liaison France - États-Unis en temps réel, de synchroniser les horloges des machines à distance pour placer l'enchère à la dernière seconde, voire de suivre (et estimer) le cours du dollar...



De nouvelles possibilités s'ouvrent également. La recherche automatique de lots intéressants peut se faire sur des sites spécialisés comme AuctionWatch ([www.auctionwatch.com](http://www.auctionwatch.com)) ou sur les sites d'enchères eux-mêmes, comme c'est le cas pour eBay par exemple. Ceci permet de construire des catalogues illustrés dont le but est de devenir, à la longue, exhaustifs (en reprenant chaque jour les images, les descriptions et les prix atteints par les monnaies mises en vente). C'est le cas par exemple pour le projet Wild Winds ([www.wildwinds.com/coins](http://www.wildwinds.com/coins)), ou un autre projet (en cours) de catalogue illustré de tous les deniers romains connus, avec statistiques sur la rareté de chaque monnaie basées sur le nombre d'exemplaires mis en vente pendant un laps de temps donné. On peut parfois remarquer plusieurs exemplaires d'une monnaie réputée "rare" mis en vente la même semaine, et ainsi revoir l'estimation de la rareté de cette monnaie à la baisse.

Ces pratiques ont nécessairement donné naissance à de nouveaux moyens de paiement. Parmi les moyens de paiement électroniques, citons par exemple BillPoint ([www.billpoint.com](http://www.billpoint.com)), utilisable uniquement pour payer une enchère à l'aide d'une carte de crédit (les frais sont modérés pour le vendeur, et ce service est gratuit pour l'acheteur), BidPay ([www.bidpay.com](http://www.bidpay.com)), pour envoyer un mandat international (en dollars) avec des frais bancaires bien inférieurs à ceux pratiqués par les organismes traditionnels (ce service est gratuit pour le vendeur, et les frais sont modérés pour l'acheteur), iEscrow ([www.iescrow.com](http://www.iescrow.com)), système de dépôt fiduciaire en main tierce, véritable intermédiaire pour arbitrer la transaction, qui gagne ainsi en sécurité (un pourcentage est toutefois retenu sur le montant de la transaction), ou PayPal ([www.paypal.com](http://www.paypal.com)), véritable compte bancaire "virtuel" tenu en dollars.

De simple moyen de paiement, les Grecs ont fait d'une unité métallique une œuvre d'art, et les Romains ont privilégié le témoignage historique (voire la propagande). Il a fallu plus de 25 siècles pour inverser le rapport de l'agréable à l'utile. Désormais, l'aspect esthétique des monnaies n'a que peu d'importance, et le témoignage historique est quasiment nul : seule la valeur marchande compte réellement. Moins de 25 ans ont suffi pour que l'ordinateur passe, auprès du grand public, d'un formidable outil de calcul scientifique et d'échange d'information, voire de création artistique, à un vulgaire vecteur publicitaire doublé d'un moyen de paiement, où l'information n'est qu'accessoire. L'ordinateur a rejoint la monnaie en ce sens qu'il sert à

faciliter les échanges commerciaux entre les hommes. Mais les moyens de paiement dits électroniques (informatiques en fait) risquent de condamner à brève échéance les espèces sonnantes et trébuchantes. Cependant, même si les outils technologiques que sont la monnaie ou l'ordinateur disparaissent un jour, il y a fort à parier que la numismatique et l'informatique perdureront en tant que sciences.

La communication est illustrée par la projection de documents transparents par rétroprojecteur.

Le président remercie vivement M. Marchand pour l'originalité du sujet traité et la description utile de tout ce que l'informatique pourra apporter aux numismates dans le plus proche avenir. Des questions sont posées sur le droit à l'image exploitée numériquement et sur la sécurisation des transactions avec l'étranger.

## Séance du 16 décembre 2001

*Présidence du Dr Debruge, président*

### Communication :

M. Ursy : "Étude d'un lot de minimi du III<sup>e</sup> siècle".

Ce lot de minimi (petites monnaies de bronze connues sous le nom de barbares radiées) était composé de 201 exemplaires. Ce nombre assez important a permis de faire une étude statistique, conduisant à un poids moyen de 1,07 g, et un diamètre moyen de 12,8 mm. En ce qui concerne les axes, la majorité de ceux-ci étaient à 12 h et 6 h. Ce lot était composé de :

- monnaies de Claude II (09.268 à 04.270) : 10 exemplaires étaient du vivant de Claude II (5 % du lot), mais l'essentiel était constitué de monnaies de consécration (80 exemplaires, soit 39,5 % du lot) avec des revers à l'aigle, et à l'autel compartimenté ou à guirlande - (1/3 Aigle ; 2/3 Autel).

- 2 monnaies de Marius ou Postume ? (1 % du lot)

- 7 monnaies de Victorin (3,5 % du lot) (11.269 à 09.271).

- 72 monnaies de Tetricus I (09.271 à 04.274), soit 36 % du lot ; les revers étaient surtout PAX ou SPES (la Paix ou l'Espoir) ; un exemplaire représentait cependant un dieu gaulois Cernunos sous la forme d'un homme à ramure de cerf. Il était soit le dieu de la végétation, soit le dieu des enfers et de la mort.

- 30 monnaies de Tetricus II (273 à 04.274), soit 15 % du lot (revers principalement PAX).

- Les diamètres étant assez restreints, les légendes étaient souvent partielles. Elles étaient exactes et rigoureuses pour les monnaies de Claude II, mais assez fantaisistes pour les monnaies des Tetricus.

La communication est illustrée par la présentation des monnaies.

Le président remercie l'orateur pour l'intérêt et la rigueur très scientifique de cette étude. Des questions sont posées sur les autels et les modes de leur représentation, la numérotation d'inventaire utilisée pour l'étude, les disproportions entre les monnaies de consécration de Claude II et les motifs retenus par les graveurs pour la représentation des autels et des aigles, l'épigraphie utilisée par les graveurs pour l'expression du nom de Tetricus sur les imitations, le critère de diamètre inférieur à 15 mm pour l'expression minimus avant Dioclétien, la localisation de la frappe des "barbares radiées" plutôt dans le Nord de la Gaule.



# *Revue archéologique de Bordeaux*

## *tome XCII, année 2001*

### *Sommaire*

<i>Archéologie girondine en 2001</i> (Notices extraites du <i>Bilan scientifique régional</i> ) .....	3
Arveyres, Commanderie Notre-Dame .....	3
Baigneaux, La Sauvetat .....	3
Bassens, La Croix de l'Île .....	5
Beychac-et-Caillau, Montussan .....	5
Tramway de Bordeaux .....	6
Bordeaux, Place des Quinconces, Château Trompette .....	11
Bordeaux, Parking des Salinières .....	13
L'épave de Salinières, XVIIIe siècle .....	14
Bordeaux, Place André Meunier, Extension de l'IUT B .....	18
Bordeaux, 97 rue Sainte-Catherine, Eglise Saint-Projet .....	18
Bordeaux, Porche de la basilique Saint-Seurin .....	20
Eysines et Le Haillan, Déviation de la R.N. 215, Seconde tranche .....	21
Hure, Place de l'église Saint-Martin .....	21
Jau-Dignac-et-Loirac, Chapelle Saint-Siméon .....	24
Laruscade, R.N. 10 Nord Gironde .....	25
Laruscade, Diagnostic R.N. 10 .....	25
Laruscade, Pont de Cottet .....	27
Mérignac, Voie de desserte ouest .....	28
Puisseguin, Le Bourg .....	28
Déviation, de Sainte-Foy-La Grande (R.D. 936) .....	28
Port-Sainte-Foy-et-Ponchapt, Pineuilh .....	28
Pineuilh .....	29
Saint-Antoine-de-Breuilh .....	30
Saint-Germain-d'Esteuil, Brion, Prospections radar-sol et radar aérien .....	31
Saint-Quentin-de-Baron, Château et vallée de Bisqueytan .....	31
Saint-Quentin-de-Baron, Le Bourcey .....	32
Sauternais, Prospections aériennes .....	32
Vayres, Le château .....	34
Vayres, Saint-Pardon .....	34
Bibliographie archéologique régionale .....	36



Ludovic BONNARDET

Le portail occidental disparu de la collégiale Saint-Seurin de Bordeaux ..... 43

Markus SCHLICHT

Imitation et rejet de l'architecture francilienne dans un édifice du Sud-Ouest :  
le portail nord de la cathédrale de Bordeaux ..... 69

Ezéchiél JEAN

Les lotissements des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix de Bordeaux  
à la fin du Moyen Age ..... 89

Sandrine LAVAUD

Paysage et mise en valeur des palus de Bordeaux au Moyen Age ..... 119

Carine PREUX

Le château de Curton à Daignac, en Entre-deux-Mers ..... 129

Nicolas FAUCHERRE

Le château Trompette et le fort du Hâ, citadelles de Charles VII contre Bordeaux ..... 143

Jacqueline LAROCHE

La restauration des peintures du château d'Yquem..... 191

Marie-Hélène MAFFRE

Dessins bordelais inédits d'Henri Maignan (1815-1900) ..... 205

Cécile NAVARRA-LE BIHAN

A propos du peintre Hippolyte Pradelles (1824-1913) ..... 231

Isabelle BECCIA

L'apport du XIXe siècle dans l'église Saint-Seurin de Bordeaux ..... 257

Delphine COSTEDOAT

Charles Burguet et la restauration du Grand-Théâtre au XIXe siècle ..... 275

Cécile DANTARRIBE

Les châteaux de Louis-Michel Garros en Gironde dans la seconde moitié du XIXe siècle ..... 295

Claire DARRACQ

Les Grands Moulins de Bordeaux, 1918-1981 ..... 313

Jean-François FOURNIER

Les fêtes de fin d'année à Bordeaux dans les années 1950 ..... 329

Société Archéologique de Bordeaux ..... 339

In Memoriam

Henri Crochet ..... 340

Bernard Théron ..... 341

Jacques Cougoul ..... 342

Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux en 2001 ..... 343

Cercle numismatique Bertrand-Andrieu

Procès-verbaux des séances de l'année 2001 ..... 345

## Recommandations aux auteurs

La *Revue archéologique de Bordeaux* publie des articles originaux concernant l'archéologie, l'histoire et l'histoire de l'art à Bordeaux et en Gironde.

L'appel à fournir des articles fait d'ordinaire suite à une communication présentée lors d'une des réunions de la Société. Cet appel ne constitue cependant pas un engagement de publication : les articles seront soumis à un ou des recenseurs choisis pour leur compétence sur le sujet abordé ; des modifications justifiées peuvent être demandées aux auteurs.

Les **textes**, sauf accord exceptionnel, ne doivent pas dépasser 20 pages, soit environ 60 000 signes. Ils seront fournis sous la double forme d'un tirage papier et d'une disquette MacIntosh ou PC au format Word ou récupérable comme tel ; aucun dactylogramme, aucun manuscrit ne seront acceptés. Tous essais de mise en page sont inutiles et peuvent même constituer une gêne : le texte doit être une saisie " au kilomètre ".

Le **style de caractères** normal est le romain. L'italique est réservé aux citations de textes anciens dans leur orthographe d'origine, aux mots et aux citations en latin ou en langue étrangère, aux titres d'ouvrages ou de revues. Le gras doit être limité à des effets exceptionnels. Le souligné, sauf cas particulier, est à prohiber. De même les mots en majuscules.

Les **titres intermédiaires** seront hiérarchisés par un système logique et clair de numérotation. Cette numérotation ne sera pas conservée dans la mise en page définitive ; une hiérarchisation graphique lui sera substituée. Aucun titre ne doit être saisi en majuscules.

Les **notes** sont consacrées à des références, à des justificatifs, éventuellement à des précisions ou à des nuances qui alourdiraient le texte. Elles ne doivent pas constituer de longs développements. Si nécessaire, il est possible de fournir des annexes et d'y renvoyer.

Pour la **bibliographie**, toutes les références seront données en notes et non entre parenthèses dans le texte. Les références de type " op. cit. " sont à prohiber. Il est recommandé de n'utiliser en notes que des codes (auteur et date, indication de la page concernée) et de rassembler en une annexe ces codes suivis des références bibliographiques ; cette annexe, dont la présence est vivement souhaitée, doit constituer un document à part du texte. Les références doivent être complètes et rédigées selon les normes en vigueur : pour un ouvrage, " Nom, Prénom. *Titre de l'ouvrage*. Lieu, éditeur, date. " ; pour un article, " Nom, Prénom. Titre de l'article. *Revue*, année, tomaison, paginations. ".

Il est demandé aux auteurs de fournir un **résumé** de leur contribution. Il s'agit d'une présentation synthétique de la matière de l'article, qui ne doit pas excéder 1000 signes. Il sera édité dans la table des matières et diffusé en même temps qu'elle. En cas d'absence de ce document ou parce qu'il n'est pas jugé conforme, le comité directeur des publications le rédigera et le proposera à l'auteur.

Les **figures** seront numérotées en une seule série continue, qu'il s'agisse de photographies, de dessins, de diagrammes ou de tableaux. Le texte comportera des renvois précis sous la forme " (fig. 1) ". Si ce type



d'appel ne se justifie pas, des annotations portées en marge du texte papier indiqueront les liens logiques entre texte et iconographie. La liste des figures avec leurs légendes constituera un document à part.

Toutes les illustrations doivent être libres de droits. Sauf accord exceptionnel, leur nombre maximal pour un article de taille normale est de douze. Elles répondront aux dispositions suivantes :

Original	Impression	Support demandé
Photographie noir et blanc	Noir et blanc (simili)	Positif noir et blanc
Photographie couleur	Noir et blanc (simili)	Positif couleur
Diapositive	Noir et blanc (simili)	Diapositive et tirage papier
Diapositive	Couleur (quadrichromie)	
Dessin noir et blanc	Noir et blanc (trait)	Calques originaux ou disquette (Adobe Illustrator de préférence)
Dessin en niveaux de gris	Noir et blanc (simili)	
Dessin en couleurs	Deux, trois couleurs, quadrichromie	

Aucune photocopie ne sera admise, sauf cas exceptionnel.

Le format fini de la revue est de 210 x 270 mm. Les pages sont justifiées sur 170 mm, avec deux colonnes de 80 mm. Les illustrations seront ramenées à ces dimensions. Il importe d'en tenir compte, notamment pour les épaisseurs de traits et les corps des légendes internes aux dessins.

Le comité directeur des publications peut être amené à refuser des illustrations de mauvaise qualité, à en demander de nouvelles ou à leur en substituer d'autres. De même des dessins ou des tableaux peuvent être repris ou adaptés à une configuration particulière. En ces cas, l'auteur sera consulté.

Une prémaquette des articles sera fournie aux auteurs pour correction. Ce n'est pas le lieu des repentirs qui modifieraient gravement le texte : dès lors qu'il a été reçu par la Société, il est considéré comme une version définitive.

Les auteurs membres de la Société recevront 25 tirés à part. Ceux qui en désireraient un plus grand nombre et ceux qui ne sont pas membres de la Société doivent en faire impérativement la demande par écrit, au plus tard lors de la remise de la prémaquette corrigée ; le coût leur en sera indiqué et ultérieurement facturé.

# Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

## Ouvrages

J.-P. TRABUT-CUSSAC, <i>Livre des hommages d'Aquitaine</i>	9 euros
Dr A. CHEYNIER, <i>Pair-Non-Pair</i>	(épuisé)
J.-A. BRUTAILS, <i>Les vieilles églises de la Gironde</i>	(épuisé)
A. NICOLAI, <i>Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle</i>	230 euros
J.-A. BRUTAILS, <i>Album</i>	(épuisé)
<i>Catalogue du Centenaire</i>	19 euros
<i>Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes</i> (1988)	8 euros

## Collection «Mémoires»

1 <i>Archéologie des Eglises et des Cimetières en Gironde</i>	(1989)	23 euros
2 <i>Aux origines de l'archéologie en Gironde : François Daleau (1845-1927)</i>	(1990)	12,50 euros
3 <i>L'Art du Fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution</i>	(1993) broché	(épuisé)
	relié	(épuisé)

## Collection «Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines»

1 Marie-France LACOE-LABARTHE, <i>Meubles bordelais, meubles de port</i>	8 euros
2 Robert COUSTET, <i>Le couvent de l'Assomption et les prémices de l'architecture néo-romane à Bordeaux</i>	7 euros
3 Christophe SIREIX (dir.), <i>Les fouilles de la place des Grands-Hommes à Bordeaux</i>	15,25 euros
4 Michèle PEYRISSAC et Hélène GUENET, <i>Bordeaux, le lycée Montaigne</i>	8 euros



## *Publications de la Société Archéologique de Bordeaux*

### *Revue*

Les Sociétaires reçoivent le tome de la Revue Archéologique de Bordeaux correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement.

Cotisation pour 2003 : 30 euros. Pour les couples : 40 euros. Pour les étudiants : 20 euros.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre, par chèque bancaire ou postal au compte de la Société Archéologique de Bordeaux.

(CCP BORDEAUX 306 80 S)

Société Archéologique de Bordeaux  
Hôtel des Sociétés Savantes, 1 place Bardineau, 33000 Bordeaux - Tél. : 05 56 44 48 18  
Paiement cotisation = entrée gratuite aux Musées municipaux

### *Cession de tomes isolés (sauf épuisement)*

Bulletins récents (depuis 1960)	28 euros
Bulletins entre 1923 et 1960	11 euros
Bulletins anciens (entre 1873 et 1923)	18,50 euros
Tables 1924-1973	11 euros

## *Société Archéologique de Bordeaux*

1 place Bardineau, 33000 Bordeaux — Tél. 05 56 44 48 18  
permanence le jeudi après-midi

### *Conseil d'administration pour l'année 2001*

<i>Présidents d'honneur :</i>	M. le professeur MARCADÉ, membre de l'Institut M. BENUSIGLIO D <sup>r</sup> LACOSTE LAGRANGE
<i>Président :</i>	M. le professeur R. COUSTET
<i>Vice-présidents :</i>	M. P. COUDROY DE LILLE M. J.-M. DEBRUGE
<i>Secrétaire Général :</i>	Melle M. SUCHE
<i>Trésorier :</i>	M. X. ROBOREL DE CLIMENS

<i>Conseillers :</i>	Mmes MULLER, JOURNU MM. ARAGUAS, AVISSEAU, FAIVRE PUJO, LASSERRE, PUYRAVEAU, RÉGALDO-SAINT BLANCARD, VIVEZ
----------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

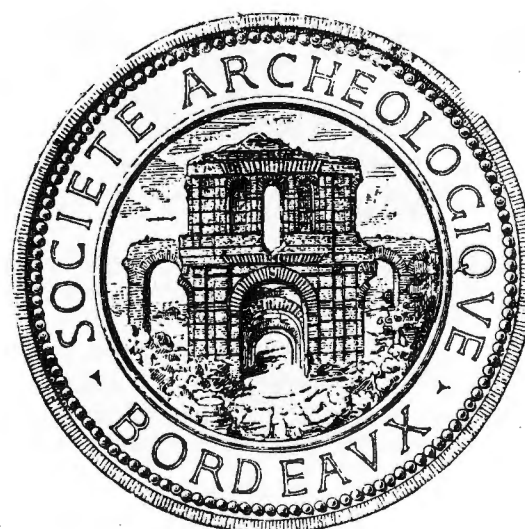
### *Comité directeur des publications*

P. RÉGALDO-SAINT BLANCARD,  
X. ROBOREL DE CLIMENS

*avec la collaboration pour le présent volume de*

Ph. ARAGUAS  
R. COUSTET,  
M.-F. LACQUE-LABARTHE.





Société Archéologique de Bordeaux  
1 place Bardineau  
33000 Bordeaux

*Pour le comité directeur des publications*  
Pierre Régaldo-Saint Blancard, Xavier Roborel de Climens

Maquette de la couverture :  
*Presse-Papiers*

Maquette intérieure et composition :  
*Concept 99*  
1 rue Charles Boubès  
33700 Mérignac

Impression : 3-8718  
*La Nef-Chastrusse*  
87 quai de Brazza  
33015 Bordeaux cedex

Dépôt légal : mars 2003.

Mme / Melle / M. ....  
nom prénom

.....  
adresse

.....

.....

.....  
code postal ville

désire adhérer à la Société Archéologique de Bordeaux  
(30 euros ; couples, 40 euros ; étudiants, 20 euros)  
souhaite acquérir ..... exemplaire(s) du tome 92 de la *Revue archéologique de Bordeaux*  
(29 euros)

..... exemplaire(s) de .....  
.....  
.....

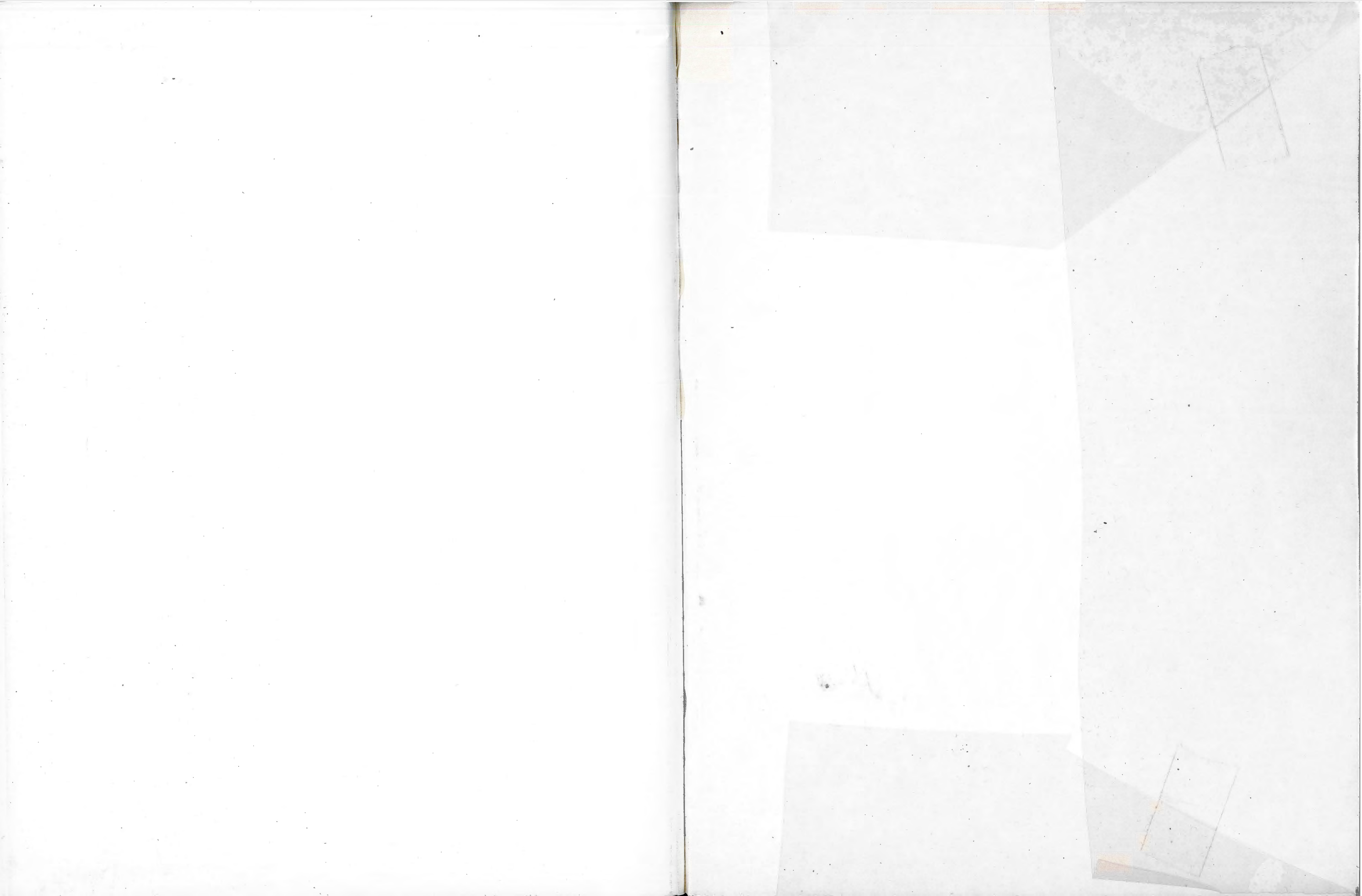
Ci-joint un chèque de ..... euros

A ..... , le .....

.....  
signature

Merci de retourner à : Société Archéologique de Bordeaux  
1 place Bardineau  
33000 Bordeaux







**Revue archéologique de Bordeaux,**  
**tome XCII, année 2001**

<i>Archéologie girondine en 2001</i> (Notices extraites du <i>Bilan scientifique régional</i> ) .....	3
Ludovic BONNARDET <i>Le portail occidental disparu de la collégiale Saint-Seurin de Bordeaux</i> .....	43
Markus SCHLICHT <i>Imitation et rejet de l'architecture francilienne dans un édifice du Sud-Ouest : le portail nord de la cathédrale de Bordeaux</i> .....	69
Ezéchiel JEAN <i>Les lotissements des paroisses Saint-Michel et Sainte-Croix de Bordeaux à la fin du Moyen Age</i> .....	89
Sandrine LAVAUD <i>Paysage et mise en valeur des palus de Bordeaux au Moyen Age</i> .....	119
Carine PREUX <i>Le château de Curton à Daignac, en Entre-deux-Mers</i> .....	129
Nicolas FAUCHERRE <i>Le château Trompette et le fort du Hâ, citadelles de Charles VII contre Bordeaux</i> .....	143
Jacqueline LAROCHE <i>La restauration des peintures du château d'Yquem</i> .....	191
Marie-Hélène MAFFRE <i>Dessins bordelais inédits d'Henri Maignan (1815-1900)</i> .....	205
Cécile NAVARRA-LE BIHAN <i>A propos du peintre Hippolyte Pradelles (1824-1913)</i> .....	231
Isabelle BECCIA <i>L'apport du XIXe siècle dans l'église Saint-Seurin de Bordeaux</i> .....	257
Delphine COSTEDOAT <i>Charles Burguet et la restauration du Grand-Théâtre au XIXe siècle</i> .....	275
Cécile DANTARRIBE <i>Les châteaux de Louis-Michel Garros en Gironde dans la seconde moitié du XIXe siècle</i> .....	295
Claire DARRACQ <i>Les Grands Moulins de Bordeaux, 1918-1981</i> .....	313
Jean-François FOURNIER <i>Les fêtes de fin d'année à Bordeaux dans les années 1950</i> .....	329

**Société Archéologique de Bordeaux**

<b>In Memoriam</b>	
Henri Crochet .....	340
Bernard Théron .....	341
Jacques Cougoul .....	342
<b>Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux en 2001</b> ...	343
<b>Cercle numismatique Bertrand-Andrieu</b>	
Procès-verbaux des séances de l'année 2001 .....	345